جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية



الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري

Religious Discourse in the Abbasid Poetry Until the End of Fourth Century H.

إعداد الطالب

محمود سليم محمد هياجنة

بإشراف الأستاذ الدكتور

عفيف محمد عبد الرحمن

2006

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية



الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري

Religious Discourse in the Abbasid Poetry Until the End of Fourth Century H.

إعداد الطالب
محمود سليم محمد هياجنة
بكالوريس لغة عربية، جامعة اليرموك، ١٩٨٨م
ماجستير أدب ونقد، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك، اربد، الأردن

وافق عليها

أ.د. عفيف محمد عبد الرحمن ....مشرفاً ورئيساً

أستاذ الأدب الجاهلي/جامعة اليرموك

أ.د. حنا جميل حداد.. عضواً

أستاذ اللغة والنحو/جامعة اليرموك

أ.د. صلاح محمد جرار ....عضواً

أستاذ الأدب الأندلسي والعباسي/الجامعة الأردنية

أ.د. فواز عبد الحق الزبون.. عضواً

أستاذ اللغويات التطبيقية/جامعة اليرموك

أ. د. موسى سامح الربابعة...عضواً

أستاذ الأدب الجاهلي/جامعة اليرموك

٢٠٠٦

المحتويات

الملخص

الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري

إعداد

محمود سليم محمد هياجنة

ماجستير لغة عربية / أدب ونقد / جامعة اليرموك 2003

إشراف

الأستاذ الدكتور عفيف محمد عبد الرحمن

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات التي تتصل بالحاجة إلى معاودة قراءة المنجز الشعري العباسي بوصفه نصاً أنبثق – في كثير من الأحيان – من حقل السلطة، فالنص الشعري لم يتشكل في المجال الحيوي للأدب تعبيراً عن خصوصية الذات – في كل الأحوال – بل كان على الأغلب متوافقا مع السلطة وتركيبتها.

لقد لعب الخطاب الديني في الشعر العباسي دورا جوهرياً في ميادين الفعل ومواقع الصراع بين الفرق والمذاهب، كما لعب دورا فاعلاً في إثبات هوية جماعات معينة، فضلا عن الأطر الأساسية في توجهات فاعلية كل منها.وكان في كل ذلك بمثابة الضابط والضامن لتماسك بنائها على صعيد النظر والاتجاه والممارسة.

بحثت هذه الدراسة في أهم المرجعيات الدينية التي استند إليها الشعراء في العصر العباسي سواء أكانت عقائدية أم باطنية أم تشريعية. كما بحثت في العلاقة بين السلطة والنص الشعري، فقامت بدراسة الدور الذي لعبته السلطة في تشكيل الخطاب الديني، والدور الذي مارسه الخطاب الديني في خدمة السلطة.وقد خلصت الدراسة إلى حقيقة بارزة تتلخص في تفوّق الأيديولوجيا على الأدب في العصر العباسي بحيث ظهر الأدب خادما لها أو معبرا عنها، وهو في الحالتين يكتسب مشروعية وجوده باعتماده على الدين باعتباره سلطة لا مندوحة لسلطة الدولة أو أي من خصمائها عنها.

المقدمة:

المحمــود هو الله الذي لا إله إلا هو جلّ في علاه وتباركت أسماؤه، والمصلى عليهم أنبــياؤه ورسله وخير العالمين من خلقه النبي الأمي الذي أعطي جوامع الكَلِم وفصل الخطاب وبعد:

فــإن العصــر العباســي يزخــر بموروث أدبي غني بكنوز نفيسة كثيرة، يستدعي الاســتمرار فــي دراستها والبحث فيه وفق منهجية حديثة، بتسليط الضوء عليه والتنقيب فيه، وكشــف السـجوف عــن نفائسه للإفادة منه واستلهامه ومعالجته، ومحاولة النهوض برؤية تفصــيلية لجوانــب الحــياة المختلفة في العصر (موضوع الدراسة) من خلال مجموعة من النصوص الأدبية المختارة.

إنــه لمــن الضروري الوقوف عند هاتيك النصوص وتحليلها وتجليتها ضمن الرؤية المنتقاة، لاستخلاص ما يمكن أن يخدم قضايا الأدب والنقد، فربما ورد النص ليسهم في ترسيخ مذهــب أو تأكــيد اتجاه أو إثارة فكرة أو قضية أو مناقشة مشكلة حول طبيعة الحياة الفنية أو الاجتماعية أو السياسية أو حتى ظروف الشاعر نشأة وفكراً وثقافة ومذهباً وغير ذلك.

إنّ الخطاب الديني في الشعر العباسي قضية جديرة بالدراسة لا يمكن التغافل عنها لما له من أهمية بالغة في ولادة النصوص، وتجليها تحقيقاً للسلطة وليس للنص بمعنى ولادة نص خاضع للسلطة من جهة وتفوق الأيديولوجيا على الأدب، من جهة أخرى.

وبتوضــيح أكــثر: لم يتجلى النص في المجال الحيوي للأدب تعبيراً عن خصوصية الــذات، وإن كــان كذلــك في بعض الأحايين، إلا أنه قد تمظهر في المجال الذي يتوافق مع السلطة وتركيبها أو يتعارض معها.

ومــن هنا يمكن أن تتولد من هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات على صعيد النقد، منها: ما مدى تناغم المدارس الفنية التي شهدتها الحياة العباسية مع سلطة السلطة؟ وهل تجلت الإبداعات الأدبية في المجال الحيوي للأدب -تعبيراً عن الذات- أم تماشياً مع سلطة السلطة؟ وإن تحققت هذه أو تلك، فهل كرّس النص الأدبي سلطة العقل أم افتقد مرجعية العقل؛ لا شك فــي أنّ أهمية الدراسة لهذا الموضوع تكمن في استجابتها للتساؤلات السابقة. فضلاً عن تميز هذا الموضوع عن غيره من القضايا الأدبية والنقدية الأخرى بسبب وجود بعدين هامين: ديني متعلق بمسألة الخلافة، وإبداعي متعلق بحركة التجديد الأدبي وخاصة الشعر.

تـــبرز أهمية الدراسة في سعيها إلى تبيان الصور التي انتهى إليها الشعر العباسي في اتجاهات لها دلالاتها الفنية، ممّا يتطلب الإلمام ببعض جوانب الحياة في ذلك العصر، وعرض منهج من مناهج تحليل النص الأدبي.

لـــيس ثمة شك في أن قضية الاختيار في الفن تحكم الفنان، ومن هنا لا بد أن ينطوي هـــذا الاختيار على موقف إيجابي لأن الموضوع يتحول إلى موقف يتداخل مع رؤية الشاعر تأثـــراً وتأثيراً، فهو يؤثر في الموقف منذ اختياره له ثم يؤثر فيه مرة أخرى حين يضفي عليه رؤيـــته الخاصـــة باعتباره عملاً فنياً يتميز بأصالة الإبداع وتتداخل فيه الذات مع موضوعها مـــتجاوزة مـــا هو موجود في عالم الواقع، متفاعلة مع الموروث بشكل مساوٍ للابتكار تأثيراً وتأثراً، حتى يتحقق للعمل الفني أصالته.

الـــنص العباسي، وبخاصة الشعر، غني بطاقاته الإيحائية المعبرة عما يستكن فيه من إبداعـــات فنية، ثم دلالات ذات صبغة خارجية/اجتماعية وسياسية وغير ذلك. وهذا هدف بالغ الأهمية لدراسة الشعر العباسي دراسة تتدرج تحت مسمى الخطاب الديني، وبخاصة إذا علمنا أن شـــعراء العصـــر العباســـي وُلِـــدوا في كنف الدين الإسلامي وظله، وترعرعوا في ظل الحـــركات والفـــرق والمذاهب الإسلامية، فأُشربوا معاني كثيرة لم تكن موجودة من ذي قبل، فضـــلاً عن تأثرهم بالقرآن ألفاظاً ومعاني وأسلوباً ومضموناً، وفصاحة وبلاغة. ينضاف إلى ذلك الحركة الفكرية والانفتاح على منطوقات الأمم الأخرى، إذ أصبح المجتمع العباسي مصبّاً يتلقف سيول الثقافات الأجنبية من كل صوب.

تبلورت هذه الدراسة في ثلاثة فصول سبقت بمقدمة وتمهيد وانتهت بخاتمة لأبرز ما انطوت عليه الدراسة من نتائج، أما التمهيد فقد عرضت فيه الدراسة لمفهوم الخطاب- عامة- لموقع الخطاب الديني من النص والأيديولوجيا.

عرضـــت الدراســـة في الفصل الأول لمرجعيات الخطاب الديني في الشعر العباسي فقامـــت بدراســـة أهـــم المرجعيات التي استند إليها الشعراء في العصر العباسي والتي يمكن تحديدهـــا بمرجعيات الخطاب الديني لدى شعراء المعتزلة، ولدى شعراء الفرق الباطنية ولدى شعراء الدعوة العباسية.

أما الفصل الثاني "الخطاب الديني بين السلطة والنص" فقد خُصص لدراسة الدور الذي لعبـــته الســـلطة فـــي تشكيل الخطاب الديني، والدور الذي مارسه الخطاب الديني في خدمة

السلطة، كما بحثت الدراسة فيه مدى توافق الشعر مع هذا الخطاب، فضلاً عن استجابة الشعراء لذلك.

وقد بحث الفصل الثالث "تشكلات الخطاب الديني في الشعر العباسي" أبرز الجوانب الفنية التي تميز بها هذا النمط من الخطاب، فقامت الدراسة بتلمس أبرز الأدوات الفنية والطاقات التعبيرية التي توسل بها الشعراء للتعبير عن مقاصدهم، فدرست الألفاظ ومكانتها في الخطاب الديني، كما درست التناص للوقوف على المضامين الدينية المشتركة لدى الشعراء، وختم الفصل بدراسة للصورة الفنية بأنماطها الثلاثة؛ التشبيهية، والاستعارية، والكنائية.

وبعد:

وإذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنني أسجل لأهل الفضل والمعروف ما طوقوا به عنقي، وغمروني به من كريم عطائهم وبالغ برهم وإحسانهم، وأول مستحقيه أستاذي الفاضل العالم الجليل والمربي الكبير الأستاذ الدكتور عفيف عبد الرحمن، الذي درسني، ثم تفضل عليّ مشكوراً، فشرفني بإشرافه على هذه الأطروحة، وشملني بحسن رعايته، وكان يأبى إلا أن يكون الأب والصديق قبل أن يكون أستاذاً معلماً، فضلاً عما بذله من جهدٍ صادق في توجيهي، وما قدمه من آراء علمية قيمة جليلة، كان لها دورها الفعّال في إخراج هذا البحث على ما هو عليه، وقد وجدت من لدنه كل رعاية وعناية، ولمست فيه الصدق والالتزام والوفاء، والتفاني في خدمة مسيرة العلم، وسعة الصدر والأناة والتضحية بوقته وراحته، وإنني لأشعر بالفخر والاعتزاز أن أكون ممن كتب الله لهم أن يتربوا ويتخرجوا على يديه الكريمتين.

كما أتوجه إلى الأساتذة العلماء الذين طوقوا عنقي بقبولهم مناقشة هذه الأطروحة؛ الأستاذ الدكتور صلاح محمد جرار، والأستاذ الدكتور حنا جميل حداد، والأستاذ الدكتور فواز محمد العبد الحق، والأستاذ الدكتور موسى سامح ربابعة. أسأل الله تعالى أن يؤهلني للإفادة من آرائهم ومقترحاتهم التي طالما أغنوا بها العلم وأثروا بها المعرفة. إن ربي سميع مجيب الدعاء.

تمهيد

الخطاب الديني في ضوء النص والإيديولوجيا

إن الدراســة سعيها الدؤوب لصياغة قراءةٍ كاشفةٍ، تسبر أغوار قضيةٍ أو إشكالية أو ظاهرةٍ ما (الخطاب/Discourse)، دراسةً وتحليلاً ونقداً، وكشفاً لأشكالها ومقاصدها، وتتبعاً لإثــرها، ومثابر ينابيعها؛ فإنه لا مشاحة من تأطير الظاهرة لغةً واصطلاحاً، على الرغم من أنهــا لــم تَعُــد، متسربلة بزيٍّ التخفي؛ بل أصبحت تشكل حضوراً متميزاً لدى أهل الدراية والاختصاص من علماء اللغة واللسانيات والأدب والنقد، وبخاصة إذا علمنا أن دراساتٍ كثيرةً تصدّت لمصطلح (الخطاب)، سواءٌ ما كان منها على شكل أطروحات أو أبحاث أو مقالات ... الخ، شاهد على ذلك.

إن تحديــد المصـــطلح جُــرعة فكــريّة، وبادئة حميدةٌ وإطلالةٌ لازمة لتهيئة الباحث والمتلقي في آن؛ لكي يكونا على مسلك واضح في ولوج واكتناه مسارب ما هما مقبلان على بحثه وتجليته.

فالــتطور الدلالـــي لبعض الألفاظ، يجعل الباحث في معترك التقصّي، وحُمّى البحث، وقلق التساؤل، لما يطرأ على بعض الألفاظ من دلالات جديدة، عميقة الغور، تنقل آلة تعبيرها من مستوى السديم المعجمي إلى فلك المصطلح، فضلاً عن تعدد الحمولة الدلاليّة، التي تتشابك وتتراكم وتتعارض أحياناً عبر صيرورة الزمان والمكان.

لـــذا لــم يَعُدْ للدراسة أن تقصيّه أو تزهد فيه، حتى ولو كان من قبيل المكرور المعاد نوعـــاً مـــا، لاسيما أنّ الدراسة مقبلة على مسالك ودروب فيها من الوعورة والعناء بقدْر ما تـــتحرى من حذر المزالق، وهي إذ تفعل ذلك تسعى جاهدةً للإفصاح عن هدفها في توجّهات واضحة تتناءى بكل وسعها وطاقتها، وبكل ما تحوزه من وعي وبصيرة عن اجترار أعشاب

الأمس، وتكديس المجلوب المكرور، وهي -أيضاً- تتغيّا مكامن الجدّ والضرب على المفصل، والغوص في العمق، في محاولة للوصول إلى ما تطمح إليه.

ولعلّ ما تنعقد له الصدارة، هو معنى (الخطاب) لغةً، إذ جاءت المادة (الخطاب) على وزن فعـال مـن خاطـب، ومصـدره خطاب، ومُخاطبة على وزن مُفاعلة، ومعناه "الكلام والمحادثـة، ومـراجعة الكـلام والمشـاورة فيها، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطـبان... وقال بعض المفسرين في قوله تعالى: ﴿وفصل الخطاب﴾؛ قال: أن يحكم بالبيّنة أو اليميـن، وقـيل أن يفصـل بيـن الحق والباطل، ويميّز بين الحُكم وضدّه وقيل: الفقه في القضاء"[1].

ولعلّ ما يمكن ملاحظته -مما سبق- أن الشرعية التي تأسست عليها معاجم اللغة في تفسيرها وتجليتها لمعنى الخطاب هي شرعية مستمدة من أصل الوضع اللغوي للمادة، ومن ثم إحالتها على الإرهاصات الأولى للاستعمال -إن جاز التعبير- لذلك قالوا: الخطاب من خاطب يخاطـب مخاطبة، وخَاطَبهُ بالكلام مخاطبةً، وخطاباً، وهما يتخاطبان، بمعنى مراجعة الكلام، وبمعنى المحادثة، وبمعنى التواصل بين الذات والآخر محادثة، وهذا يعني التزام حاد صارم لا يخرج عن معنى الوعي والاستيعاب لأشكال التعبير.

وإذا مـا تلمسـنا المادة في القرآن الكريم باستعمالاتها المختلفة، نجد أنها جاءت على النحو الآتي:

قال تعالى: ﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾[2].

---

[1] لسـان العـرب، ابـن مـنظور، مؤسسة التراث العربي، بيروت، ط3، 1993، مج 4، ص 135، باب (خطـب)، وكذلك المعجم الوسيط: أخرجه إبراهيم مصطفى ورفاقه، دار إحياء التراث العربي، المكتبة العلمية، طهران، د.ط.ت، ج1، ص 242، باب (خطب).

[2] الفرقان، 63.

﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[1].

﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾[2].

﴿فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾[3].

﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[4].

﴿لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾[5].

فما معنى خاطبهم في الآية الأولى؟

قال المفسرون هنا في (خاطبهم): "حادثوهم بما فيه سفهٌ وسوء وجهالة"[6]، أما الآية الثانية؛ فقد ذكر القرطبي معناها: "لا تطلب إمهالهم فإني مغرقهم"[7]، وأما آية: "وعزّني في الخطاب"؛ فقد أورد معناها بما يفيد البيان والسلطان: "غلبني ببيانه، وقيل غلبني بسلطانه"[8]، وذهبوا في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿وفصل الخطاب﴾ مذاهب شتى؛ فهو عندهم "الفصل في القضاء، وهو قول ابن مسعود والحسن والكلبي ومقاتل، وهو عندهم -أيضاً- البيّنة على من ادعى واليمين على من أنكر، وهو قول علي بن أبي طالب، وهو عندهم -كذلك- البيان

---

(1) هود، 37.

(2) المؤمنون، 27.

(3) ص~، 23.

(4) ص~، 20.

(5) النبأ، 37.

(6) ينظر الكشاف، الزمخشري،رتبه وضبطه وصححه:محمد عبد السلام شاهين دار الكتب العلمية،بيروت، 1995،ج3،ص 283، وروح المعاني، للألوسي،ضبط وتصحيح:علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994،مج10،ج19، ص44.

(7) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي،دار الكتب العلمية، بيروت،1993، ج9، ص 22، سورة هود، 37.

(8) المرجع نفسه، ج15، ص 115، سورة ص، ص23.

الفاصل بين الحق والباطل، وقيل الإيجاز بجعل المعنى الكثير في اللفظ القليل، وذهب آخرون إلى أنه قوله: أما بعدُ، وهو أول منْ تكلّم بها، وهذا القول لأبي موسى الأشعري"[1].

وأمـــا في قوله: (لا يملكون منه خطابا)، فقد جاء معناها عند الزمخشري بمعنى: "لا يملكون التكلم بين يديه"[2].

وقـــد وقف الأصفهاني عند المادة بإسهاب، إذ يقول: "والخطْبُ والمخاطبةُ والتخاطبُ، المـــراجعة في الكلام، ومنه الخُطبة والخِطبة، لكن الخُطبة تختص بالموعظةِ، والخِطبة بطلب المرأة قال تعالى في سورة البقرة/235 ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ﴾، وأصـــل الخطـــبة الحالة التي عليها الإنسان إذا خَطَبَ نحو الجِلْسة والقِعدة ويقال من الخُطبة خاطِـــبٌ وخطيـــب ومن الخِطبة خاطب لا غير، والفعل منهما خطب. والخطْبُ الأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب: (فما خطبك يا سامري–فما خطبكم أيها المرسلون)، وفصل الخطاب، ما ينفصل به الأمر من الخطاب"[3].

وأيســـر الـــنظر يدلـــنا على أن تجليات (الخطاب) لدى أهل التفسير لم تتجاوز معنى (المحادثـــة والطلـــب والبـــيان والســـلطان والفصل والبيّنة والإيجاز والتكلم، ومن ثمة تفسير (الخطْب) بالشأن والغرض، والأمر العظيم الذي يكثر فيه التخاطب).

وبهذا تتجلى أقوالهم لمعنى الخطاب، وترتسم حدود حركة سقف المعنى للنص، بحيث تم رصد معنى الخطاب في مدى هذا السقف الضيّق المقيّد بأغلال سديم اللغة المعجمية، وهذا

---

(1) الجامع لأحكام القرآن، ج15، ص 107، سورة ص، ص20.

(2) الكشاف، ج4، ص 677.

(3) المفـــردات فـــي غريـــب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ط.ت، ص 150.

حـــدٌ صــــارم حــــادٌ لا يمكن تجاوزه إلى ما هو خارج عنه بصورة فجّة، وهو عندهم ضامن لصحة العبارة ومجسّد للإدراك الذي يمثله.

أمّــا الخطابـــة؛ فهي فن نثري غايتها التأثير في نفس السامع، وهي: "مصدر خطب يخطُــب، أي صـــار خطيـــباً، وهي على هذا صفة راسخةٌ في نفس المتكلم، يقتدر بها على التصــرّف فـــي فنون القول، لمحاولة التأثير في نفوس السامعين، وحملهم على ما يراد منهم بترغيبهم، وإقناعهم"[1]، وهي عند المناطقة: "قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شـــخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعاظ"[2].

وقـــد قـــال ابن سينا: "إن الحكماء قد أدخلوا الخطابة والشعر في أقسام المنطق؛ لأن المقصـــود مـــن المنطق أن يوصل إلى التصديق، فإن أوقع التصديق يقيناً؛ فهو البرهان، وإن أوقع ظناً أو محمولاً على الصدق فهو الخطابة"[3].

والملحوظ أنه -ابن سينا- يضع أقيسة الخطابة بقوالب، تعتمد على الظن ومحمولة على الصـــدق، وهـــذا في -ظن الباحث- مغاير للصحة وفيه مغالاة واضحة ذلك أن تقليب أوراق الخُطَب في الحقب التاريخية، تكشف لنا -أحياناً كثيرة- عن أنها كانت تعتمد على أقوى الأدلة الملـــزمة، والبراهيـــن الواضـــحة، ومن أبلغ الخطب ما حُملت على مصادر معرفية يقينية، وحقائق بأقيسة منطقية، وينتظم جمال الأسلوب فيها مع دقة المنطق.

---

(1) الخطابة أصولها وتاريخها، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1934، ص 15.

(2) كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 150.

(3) الخطابة أصولها وتاريخها، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص 15.

وإذا كـان البحـث قد عرض التأصيل العربي لكلمة (الخطاب)؛ فإن التحليل العلمي يفرض علينا النظر في الأصل الأجنبي للكلمة، وبخاصة إذا علمنا أن اللفظة عالمية، شائعة في الفكر العالمي.

لقـد تأسـس مفهوم الخطاب من الكلمة الفرنسية (Discorus) وأصلها اللاتيني هو: (Discurusus) وفعلهـا: (Discurure) والـذي يعني: "الجري هنا وهناك"[1]، كما أن كلمة الخطـاب تعبر عن الجدل (Dialectique) أو النظام (logos) وهو ما نجده عند (أفلاطون) والأفلاطونية عموماً"[2].

لا شك في أن للخطاب ممارسة فلسفية أو منابع فلسفية تجدر الإشارة إلى مثابرها، إذ انحصـر الخطـاب في فلسفة السفسطائيين وسقراط في حدود (المعنى وأصبحت مهمته تكمن فـي: "تلخيص المعنى مما هو ظني ونسبي ومتغير، لأن طبيعته عقلية (لوغوس) فنكون إزاء حقل أو فضاء لا يقدم نفسه على أنه ثابت وكلي، بقدر ما يقدم نفسه على أنه نقي ذو معنى"[3]. "فالخطاب نظام من العمليات الذهنية القائمة على مجموعة من القواعد المرتبة ترتيباً منطقياً"[4] فهـو "عملـية ذهنية تنجز بواسطة عمليات أساسية ظرفية ودائمة[5]، وهذا يعني أن التفسير الفلسـفي للخطاب قائم على النظام والمنطق، لذلك يعلق الزواوي على ما سبق بقوله : "وعلى

---

(1) ينظر مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: الزوواي بغورة،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2000، ص 90.

(2) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 90.

(3) ميشـيل فوكو تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، محمد علي الكبسي، دار سيراس للنشر، تونس، 1993، ص 7.

(4) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 92.

(5) المرجع نفسه، ص92.

هـذا الأســاس يعارض الفلاسفة المعرفة الخطابية بالمعرفة الحدسية، ويدمجون الخطابي في العقلاني، والخطاب في العقل، وذلك لما يتضمنه الخطاب من نظام وترتيب ومنطق"[1].

وبهـذا يرتبط الخطاب بالفلسفة بعلاقة وشيجة قائمة على المنطق والنظام مركبة من سلسـلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبر عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض"[2].

أمـا لفظ الخطاب اصطلاحاً، فيظهر بمعان شتى، تختلف تبعاً لطبيعة الموضوع الذي يشـكل لحمـته وسـداه، وتبعاً للمضامين والأغراض التي يسعى لتحقيقها، ولكن يجمعها أنه "رسـالة ذات هـدف ودلالة، وهو كلام، منطوقاً أو مكتوباً، يمثل وجهة نظر من الجهة التي توجه (الخطاب)، ويفترض فيه التأثير في السامع أو القارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار الظروف والملابسات التي صيغ فيها الخطاب بدلالة الزمان والمكان"[3].

بيْدَ أن البحث يبقى- في سياق تصور الباحث- في إطاره الضيق إذ لم يسع إلى تلمُّس معنى الخطاب اصطلاحاً لدى أهل الاختصاص وأساطين الفكر.

فهـذا ميشـيل فوكو (Michel Foucault) يعرف الخطاب بقوله: "هو أحياناً يعني المـيدان العـام لمجمـوع المـنطوقات (Enonces') وأحـياناً أخرى مجموعة متميزة من المـنطوقات وأحـياناً ثالـثة ممارسـة لهـا قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[4] ثم يعرفه في موضع آخر بقوله: "مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى التشكيلة الخطابية ذاتها، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما

---

(1) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 92.

(2) المعجـم الفلسـفي بالألفـاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ج1، ص 204.

(3) الخطاب التربوي الإسلامي، سعيد اسماعيل علي، سلسلة كتاب الأمة، عدد100، 2004، ص 25.

(4) حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987م، ص 76.

لا نهايــة، يمكــن الوقــوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها"[1].

والملحــوظ أن الإطــار الذي تتحرك فيه دلالة الخطاب عند فوكو هو: مجموعة من المــنطوقات، والمنطوقات هي الوحدة الأولية للخطاب، بمعنى أن المنطوق جزء أساسي من الخطاب وعلاقته بالخطاب كعلاقة الجزء بالكل وهو ما أشار إليه في قوله: "فقد استخدمت في مناســبات عديــدة لفظ المنطوق، إما لأشير به إلى عدد من المنطوقات... أو لأميزه عن تلك المجموعات التي أسميها الخطابات (مثل ما يتجزأ الجزء عن الكل) ويبدو المنطوق لأول وهلة كعنصــر أخــير، أو جزء لا يتجزأ، قابل لأن يستقل بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له... المنطوق أبسط جزء في الخطاب"[2]، كما أنه يحدد المنطوق بأنه الحدث، وحدث غريــب، فهو يقول: "المنطوق، بكل تأكيد، وبما لا يدع مجالاً للشك، حدث غريب"[3]. وعلى هــذا فهــو "يرتبط بالكتابة والنطق، وبذلك يكون قابلاً للتذكر والاسترجاع ما دام يُدوَّنُ وإنه عرضة للتكرار والتحول والتجديد، ومن هنا يتميز بصفة ثانية هي صفة المادية، ما دام يتشكل فــي لغة ويدون في وثيقة ويرتبط بعلاقة خاصة مع الذات... والمقصود بالذات هو الوضعية التي يمكن أن يشغلها أفراد مختلفون"[4].

ولكــن ما يلفت الانتباه أن تعريف (فوكو) للخطاب يركز على مجموعة من العناصر يــتوقف علــيها تحلــيل الخطاب وهي: ميدان الخطاب (الميدان العام لمجموع المنطوقات)، والتشــكيلة الخطابــية (مجموعــة متميزة من المنطوقات)، والممارسة الخطابية (ممارسة لها

---

[1] حفريات المعرفة، ص 108.

[2] المرجع السابق، ص 76.

[3] المرجع السابق، ص 28.

[4] مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 96.

قواعدهـــا)، وطـــريقة التحليل (تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها، والبحث ليس بصدد تتبع كل واحدة من العناصر المذكورة ويكفيه مجرد ذكرها والتنويه إليها)، إذ ليس له من العقد إلا ما أحاط بالعنق.

ولكـــن مـــا يلفـــت الانتباه هو وجود تجليات لِلَكْنَةٍ (د.ي سوسيرية) في مفهوم (فوكو) للخطاب، يتضح ذلك من خلال دراسته لعلاقة الخطاب باللغة، باعتبار أن المنطوق هو الوحدة الأولـــى للخطاب، بمعنى آخر: ثمة علاقة أساسية بين المنطوق واللغة، تشبه إلى حدٍّ ما تلك العلاقة التي أقامها (دي سوسير) بين اللغة والكلام.

يقـــول (فوكـــو) محـــدِّداً تلك العلاقة: "بدون المنطوقات ليس ثمة لغة". لكن ليس كل مـــنطوق شرطاً لوجود اللغة، فاللغة لا توجد إلا من حيث هي منظومة لبناء منطوقات ممكنة، إلا أنها ومن جانب آخر لا توجد إلا من حيث هي وصف لمجموع المنطوقات الواقعة: فاللغة والمنطوق ليس لهما نفس المستوى في الوجود، ولا يستويان فيه"[1].

إنّ اللغـــة – في رأيه- تتكون من منظومة أو من نسق من المنطوقات الممكنة، وهو تصـــور قريـــب مـــن تصـــور (دو سوسير) الذي يرى أن اللغة: "نظام وأن منهجها وصفي محـــض"[2]، لكنَّ الفرق بين تصور (فوكو) و (دو سوسير) يتجلى في مفهوم النظام، (ففوكو) يـــرى أن الـــنظام المنطوق مفتوح وحامل لإمكانية التجدد والتجاوز، فهو يقول: "اللغة يقطنها دوماً، آخر، خارج، وناءٍ، وبعيد، وفي جوفها يقبع الغياب"[3]، وهي بهذا لا يمكن أن تكون إلا نظاماً مفتوحاً، مكرسة لمعنى التجدد، أما (دو سوسير) فيرى أن النظام مغلق مستقر ثابت وإن

---

[1] حفريات المعرفة، ص 80.

[2] دروس فـــي الألسنية العامة، فرديناند دو سوسير، ترجمة محمد الفرمادي، محمد الشاويش محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص 43.

[3] حفريات المعرفة، ص 104.

المـــنهج في إحدى تجلياته يصف اللغة كما هي، "فاللغة عنده نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، إذ هـــي تمثل مجموعة القوانين والقواعد العامة المتحكمة في إنتاج الكلام وهي من هنا تمثل السـلطة الـتجريدية المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية. أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها"[1].

وعلـــى هذا الأساس فإن مفهوم الخطاب يضرب بأطنابه في الدرس اللساني، ذلك ما سنلحظه في عرض معنى الخطاب في الأنظار اللسانية.

*الخطاب في الدرس اللساني:

ليس ثمة شك في أن دلالات الخطاب في الأنظار اللسانية متعددة، ولعلّ ذلك يعود إلى التموســق مـــع الاتجـــاه الذي تنتمي إليه والمجال الذي تشتغل فيه، لذلك فهي تتداخل أحياناً وتتقاطع أحياناً أخرى، وتتكامل أحياناً وتتباعد أحياناً أخرى.

فهذا (ز. هاريس) يعرف الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشــكل يجعلـــنا نظل في مجال لساني محض"[2]، وهو تعريف يتساوق مع منهجه التوزيعي وتصوره لتحليل الجملة، "إذ إن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص"[3].

---

[1] الـنقد الأدبـــي الحديـــث، قضـــاياه، ومناهجه، صالح هويدي، جامعة السابع من إبريل، الزاوية، 1998، ص 112.

[2] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 17.

[3] تحليل الخطاب الروائي، ص 18.

وإذا كان (هاريس) قد قدم تعريفاً للخطاب انطلاقاً من مبدأ التوزيعيين في وقوفهم عند حد الملفوظ، فإننا نجد باحثاً آخر يقيم تعريفه على عكس ما يرى التوزيعيون، هذا الباحث هو (بنفست).

يحدد (بنفست) الخطاب بأنه "كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[1].

يعلّق سعيد يقطين على هذا التعريف بقوله: "انطلاقاً من هذا التعريف نجدنا أمام تنوع وتعدد الخطابات الشفوية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطْبة الأكثر صنعة وزخرفة. وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضاً كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية وتستعير أدوارها ومراميها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية... وباختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق وينظم مقولة الضمير[2]".

وفي إطار من المحاولات الجادة لمناقشة مفهومي (هاريس وبنفست) وقراءتها بدأت تظهر - في السبعينات- عدة محاولات، تقدم تصورات لمفهوم الخطاب، تتمايز عن بعضها بعضاً، تبعاً لتعدد المنطلقات والمقاربات.

والدراسة، إذ تتوخى الإيجاز وعدم الإطالة في الإطلالة الافتتاحية، تسعى جهدها لعرض تلك الوجهات الهامة دون أن تضرب في تيه مقاربات فروعها الكثيرة، ويكفيها مجرّدُ العرض لمفهوم المصطلح في الدراسات اللسانية، ذلك أنها ترى الاستنطاق لكلِّ الأطر المرجعية لمفهوم الخطاب موضعاً غير هذا الموضع، وإقحاماً في مجال غير مخصص أصلاً لدراسته دراسة معاينة وغوْر واكتناه، وما لا يدرك جلّه لا يترك كلّه.

---

(1) تحليل الخطاب الروائي، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص19.

يقـدم (فرانسوا راستيه) تحت عنوان "من أجل تحليل الخطاب"[1] ثلاث استراتيجيات تكشـف بجلاء وجهات النظر التي تفتقت بوادرها منذ بدايات السبعينات حول مفهوم الخطاب وتحليله، فهناك التصور الذي يسعى إلى توسيع مجال الدراسة اللسانية بإدخال الخطاب ضمن مشـروعيتها، وهناك التصور الذي يرفض ذلك مطلقاً، وهناك أخيراً التصور الذي يسعى إلى بلورة علم جديد للخطاب على غرار اللسانيات باعتباره العلم الرائد.

أمام هذه التصورات انبرى (راستيه) إلى بلورة مقترح جديد لا يختلف- جوهرياً- عن التصـور الأخـير وإن كان ينتقده من وجهة خاصة، لذا فهو يذهب إلى أن البنيات الخطابية تخـتلف عن البنيات اللسانية، ويرى تحليل الخطاب يكتسب خصوصية جديدة لها موضوعها الخاص.

وقريـباً مـن التصـورات التي أوردها (راستيه) يتلاقى أصحاب "معجم اللسانيات" (1973م) فـي تحديـد معنى الخطاب، فهو أولاً يعني: اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد (دوسوسير) وهو يعني ثانياً، وحدة تـوازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية، وهو هنا مرادف للملفـوظ، أما التحديد الثالث، فيتجلى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ، يتعدى الجملة منظوراً إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل[2].

وفـي أواسـط السـبعينات تعـرّض (د. مانكينو D. Maingueneau) إلى مفهوم الخطاب، وحطّ به الرّحالُ إلى ستة تعريفات على الشكل الآتي[3]:

---

[1] تحليل الخطاب الروائي ، ص20.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 21.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 22-23، بتصرف.

1. الخطاب مرادف للكلام عند دوسوسير وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية.

2. هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة تصبح مرسلة كلية أو ملفوظاً.

3. تعريف (هاريس) الذي يقول فيه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[(1)].

4. فـــي المدرســة الفرنســية وخصوصاً مع (كيسبن L-Guespin) تتم المعارضة بين الملفــوظ والخطاب، فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين. أما الخطاب فهو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها. وهكذا فإن نظـــرة تلقـــي علـــى نص من وجهة تبنية لغوياً تجعل منه ملفوظاً وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً.

5. تعريف (بنفست) للخطاب: "الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصـــل أو كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[(2)].

6. تعـــريف أخـــير يعـــارض بين اللسان والخطاب. فاللسان ينظر إليه ككل منتهٍ وثابت العناصـــر نســـبياً. أما الخطاب، فهو مفهوم باعتبار المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المآل هو الطابع السياقي (Contextulaisation) غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان.

---

(1) تحليل الخطاب الروائي ، ص 17.

(2) ينظر المرجع السابق، ص 19.

بعد تقديمه لهذه التعريفات ينحاز إلى التعريف الرابع لأنه يرتكز على أساس إنتاج الخطاب، وتبعاً لهذا التصور، يصبح الملفوظ خاصاً بالاستعمال والمعنى ويصبح الخطاب، وهو الملفوظ بزيادة مقام التواصل خاصاً بخاصية الإنتاج والدلالة.

ثم يأتي عام 1983 ليسجل (جان كارون J.Caron) تعريفاً للخطاب من منظور (نفسي- لغوي) بأنه: "متتالية منسجمة من الملفوظات"[1].

على أن الخطاب يفترض تعالقاً يتم بواسطة الفعالية التلفظية بين مجموعة من الملفوظات، وهذا ليس كافياً، فالخطاب هو أيضاً عملية مستمرة، يجري في الزمن بشكل موجّه، والطابع الموجه ينعكس داخل الملفوظ ذاته من خلال البنية، وعلاقات الموضوع بالمحمول... وهكذا يتجلى الخطاب كتتابع تحويلات تتيح الانتقال من حال إلى أخرى وهكذا... ثم يأخذ التتابع طابع التصاعد في اتجاه هدف ما، وتبعاً لذلك تغدو للخطاب فعلاً قصدية، وهنا يبدو المنطلق السيكولوجي الذي يتحدد ضمنه تصور (كارون) ومن خلال الملحوظات السابقة يتحقق الخطاب كفعل منسجم[2].

أضف إلى ذلك كلّه محاولة (موشلر J. Moeschler) التي قام بها عام 1985 إذ يعرف الخطاب من منظور خاص يتحكم في تحديد موضوع تحليل الخطاب وطريقة ممارسة التحليل، ذلك بإقامة تحليل تداولي للخطاب، ثم يخلص إلى أن الخطاب يعني الحوار، وأن التحليل التداولي للخطاب- حسب وجهة نظره- ينبني على ثلاثة مجالات مختلفة هي: التداولية اللسانية، ونظرية البرهان، وتحليل الخطاب أو المخاطبات[3].

---

[1] تحليل الخطاب الروائي ، ص25.

[2] ينظر المرجع السابق، ص 24.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 24 وما بعدها.

إنّ الاستنتاج هو وجود صلة بين الخطاب كبنية لغوية وبين الممارسة اللغوية في الأنظمة أو الأنساق الاجتماعية، ذلك أن استعمال اللغة من المتكلم/ المخاطب كأداة للتواصل في نطاق المجتمع يكرّس حضوراً قيمياً لأداء وظائف تواصلية في سياق اللغة المستعملة، ومن ثمة توفير قيمة للواقع والحقيقة الاجتماعية والعمل على بلورتها وتثبيتها ومؤسستها. أي يسعى إلى مأسستها إلى نظام اجتماعي منتظم متلائم في المجتمع، ومن هنا "فإن تحليل الخطاب هو تحليل للغة في الاستعمال، لذلك لا يمكن أن ينحصر في الوصف المجرد للأشكال اللغوية بعيداً عن الأغراض أو الوظائف التي وضعت هذه الأشكال لتحقيقها بين الناس، وإذا كان بعض اللسانين مهتمين بتحديد الخصائص الشكلية للغة، فإن محلل الخطاب ملزم بالبحث في ما تستعمل تلك اللغة من أجله[1].

إن الخطاب يسعى إلى تحقيق اتصال تحاوري مع الآخر، ضمن الواقع والحقيقة الاجتماعية ولا يمكن أن يكون ذلك إلا من خلال مبدع الخطاب ومتلقيه، ولهذا فهو يكتنف بُعدين جوهريين: بعد اجتماعي، وآخر ثقافي، وهو بهذا يخلق شبكة من العلاقات التواصلية بين أفراد المجتمع؛ علاقات ليست اعتباطية عارضة أو خيالية من منطق داخلي، بل عملية هادفة واعية.

لقد تأسس مفهوم الخطاب- كما أسلفنا- من الكلمة الفرنسية (discours) التي تعني الحوار والحديث والكلام، أي ثمة اعتماد متبادل بين الخطاب والحوار،هذا من جهة وثمة علاقة جذرية من جهة أخرى، بين الخطاب والحديث والكلام، لا يمكن للباحث إغفالهما أو تجاوزهما، حتى ولو أخذ مفهوم الخطاب مدلولاً اصطلاحياً جديداً نتيجة التطور الذي حدث

---

[1] تحليل الخطاب، ج ت: براون و ج. يول، ترجمة وتعليق منير التريكي ومحمد لطفي الزليطني، جامعة الملك سعود، الرياض، 1993، ص 4.

للدراسات اللغوية في مرحلة ما بعد البنيوية، إذ أصبح لا يشير إلى المنظومة الشكلية اللغوية، أو إلـــى عملـــية إنتاج المعنى، وإنما تجاوز الشكلية اللغوية وامتد إلى وسائل الإقناع ونوعية البرهان وأدوات الأسلوب البياني وإلى المخرجات والتجليات المتحصلة من اجتماع المنظومة الشكلية وعملية إنتاج المعنى.

ففي أبعاده الأكثر علائقية بالخطاب يعرف الحوار بأنه: "الحال الأساسية للخطاب في كل حديث وكتابة، وتختلف الخطابات حسب أنواع النظم والممارسات الاجتماعية التي تتشكل فـــيها، وحسب أولئك الذين يخاطبونهم، ثم إن حقل الخطاب ليس متجانسا، فالعبارة التي تقال والكلمات المستخدمة ومعاني الكلمات تعتمد على (أين تقال) وعلى خلفية ماذا تقول العبارة في الأسطر المتبادلة من الحوار، فالكلمة نفسها قد تشمل سياقين متضادين بشكل متبادل"[(1)].

وبمـــا أن الخطاب "مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع من صـــور الاســـتعمال النصي، يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق... وبما أن عالم الخطاب هو جملـــة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما"[(2)]، فإنه يمكن تحديـــده مـــن خلال المؤسسة التي يرتبط بها، ومن خلال الإطار الذي يحكمه والموقع الذي صـــدر منه، ومن هنا نستطيع القول بأن الخطابات أنواع متعددة: فمنها الخطاب الديني ومنها الخطاب الأدبي ومنها الخطاب السياسي ومنها الخطاب الفلسفي ومنها الخطاب العلمي، ومنها الخطاب القانوني ومنها الخطاب التربوي ... الخ.

إذن ما من شك في أن الخطابات متعددة متنوعة، إلا أنها قد تتلاقح فيما بينها، أي ثمة صلة ما – أحياناً– بين خطاب وخطاب أو خطابات، فقد تجتمع في علاقة اعتماد متبادلة، فنجد

---

(1) Theories of Discours- An Introduction – Diane Macdonell. P. 1-2. 1987.

(2) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998،ص6.

نصـــاً يعـــتمله ويختلجه مجموعة من الخطابات في علاقة تعالقية تشابكية، تتبادل الرنين فيما بينها لإثبات أو تثبيت قضية ما أو لإحداث أمر ما أو تكون معادلاً موضوعياً لدوافع ورغبات ونزعات داخلية وخارجية للمبدع.

على أية حال، فإن الدراسة ستكرّس حضورها في بلورة ومقاربة الخطاب الديني، إذ هو محور الموضوع الذي تبنته منذ البدء وأعلنت عقد العزم على تلمسه في الشعر العباسي.

وقميـــن بالإشارة إلى أن المقصود بالخطاب الديني- هنا- هو الدين الإسلامي، إذ هو منطق العصر المعني بالدراسة، وهو الذي لم يقف عند حدود التعبير، بل تعدى ذلك إلى صلب الممارســـة، الممارســـة التي بدا بها الخطاب العقدي في التحول ليصبح خادماً للنفوذ السياسي فغـــدا المقـــول مطوّعاً لإرادة القول، ليصبح محوراً للإبداع في الشعر والنثر وغيره، وليكون عـــباءة يُســـتظل بها لاكتساب الشرعية في إثبات أحقية أو تثبيت رأي أو تبوء مقعد سلطة أو تسنم ذروة قيادة أو غير ذلك، كما سنرى.

وإذا كـــان المقصـــود (بالديـــن) في (الخطاب الديني) هو الإسلام، فهل يعني ذلك أن الخطاب الديني هو الإسلام بثوابته ونصوصه المقدّسة، وحدوده القاطعة؟ لا شك أن الآراء قد تعددت وأن الأجوبة قد تباينت، إذ هناك من يرى أن "الإسلام والخطاب الإسلامي يتصلان ولا يتســـاوقان، فالإســـلام واحـــد يتجسد في نصوص القرآن والسنة، والخطاب الإسلامي متعدد ومتبايـــن، لأنـــه يعكـــس تفسيرات متعددة ومتباينة لهذه النصوص، تعبيراً عن تباين مواقف ومواقـــع ومطـــامح فئات اجتماعية تتخذ من تأويلها للقرآن والسنة متكئاً لمشروعيتها وحاملاً لقيمها، وسنداً لممارساتها... وثمة من ينظر إلى الخطاب الإسلامي كفضاءٍ ثابت، تتواجد فيه التحديدات القاطعة والأجوبة والأسس والممارسات الصالحة في كل زمان ومكان[1].

---

[1] سيِّد قطب، الخطابُ والأيدويولوجيا، محمد حافظ دياب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1988،2، ص 9.

ومنهم من يرى أنه "ليس بالضرورة أن يكون الخطاب الإسلامي هو نصوص الوحي من القرآن والسنة وإنما هو خطاب الإسلاميين في ضوء الثوابت في التعبير عن الرسالة التي يوجهونهـا إلى الآخرين في شأن من الشؤون أو مجموعة من القضايا العامة في زمن معين، وهـو خطاب للجميع يأخذ بعين الاعتبار كل فئات المجتمع واهتماماته، فيخاطب كل فئةٍ بما يُمكّنها من فهم الخطاب والاستفادة منه"[1].

ولا يقـف الحـدُّ عـند هذه التعريفات (للخطاب الديني) بل تعدّى ذلك إلى كثير من الـتعريفات، التـي لا مجال لذكرها هنا، ولعلّ هذا ما حدا (فهمي هويدي) إلى الدعوة إلى ما أطلـق علـيه "القراءة الرشيدة" للخطاب الإسلامي. والرشد يعني- حسب رأيه- "الدعوة إلى القراءة الواعية والرشيدة لنصوص الكتاب والنص"[2].

ولعـلّ أيسـر النظر يدلنا على أنّ الاختلاف منبجس من جملة الهموم المعرفية التي صـدر عـنها كـل مفهوم، أو الأفق الذهني ومجموع القيم والأخلاق والأهداف والمرجعيات الابستمولوجية (المعرفية) التي شاركت في بلورته.

وإذا كانت كل فئة اجتماعية تتحيز لهذا المفهوم أو ذاك، فإن تحيزها يكشف عن الأطر المرجعـية المتمـثلة بجملة الشروط المادية والفكرية والشخصية والظروف الاجتماعية التي أسهمت في كينونة تجربتها. وتعبيراً آخر يكشف عن الموقف الأيديولوجي الذي تبنته كل فئة، وهـذا يتطلـب وعياً حاداً بمرجعياته وجملة شروطه من أجل الوصول إلى تحليل يقف على أبعاده ومراميه وأهدافه وغاياته.

---

[1] الخطاب التربوي الإسلامي، سعيد اسماعيل علي، كتاب الأمة، ص 26، عدد 100، 2004.

[2] القرآن والسلطان: فهمي هويدي، دار الشروق، بيروت، 1981، ص 52.

إن مـــتابعة الخطـــاب الدينـــي وقراءته لا تكتمل إلا إذا عرفنا تعالقاته بالأيديولوجيا وعلاقـــتها بالـــنص، ذلك لأن خلطاً قد وقع بين مفهوم الخطاب الديني في ضوء الأيديولوجيا والخطـــاب الدينـــي في ضوء النص، بمعنى أنه ما دامت كلُّ فئة أو مجموعة تجد في النص المقدّس استنطاقاً مبرراً لآرائها، ووجهات نظرها المختلفة، سواء أكان ذلك بطريقة تعسفية أم بطـــريقة تأويلية أم بطريقة أخرى، فإنه من الحقِّ على الباحث أن يعي السيرورة الاجتماعية التي أنتجته.

إن الديـــن واحد،قـــال تعالى: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾[1] متجسد بالنص المقدس، وأعنـــي بالمقدس: القرآن والسنة، تكريساً لقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾[2] وقولـــه تعـــالى: ﴿قُرآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ﴾[3] وقوله تعالى: ﴿وَمَا آتَاكُمْ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا﴾[4]. بينما الخطاب الديني – كما يظهر فيما جسّده الشعر العباسي– متعدد ومتباين، يعتلج فيه الدين بالسلطة في لطف بالغ واحتراف بارع، وعندما ترد كلمة السلطة، فإنما نعني بها العموم وليس الخصوص، بمعنى: سلطة المرجع، سواءٌ أكانت سياسية أو عقدية أو فكرية أو حركية أو غير ذلك، والسبب أن الخطاب الديني في الشعر العباسي يعكس صورة تفسيرات مـــتعددة متباينة للنص المقدس، وهذا – بالطبع– يدلل بشكل جليٍّ، على تباين مواقف متعددة، ومواقـــع ونـــزعات ومطامح فئات اجتماعية، تتخذ من قراءتها للنص المقدس تأويلات شتى

---

(1) آل عمران، 19.

(2) البقرة، 2.

(3) الزمر، 28.

(4) الحشر، 7.

تنسجم ومبادئها، وحامل لجوهر قيمها، ومتكأ وسند لشرعية ممارساتها. وهو ما عبّر عنه عبد الجواد ياسين "بتطويع المقول لإرادة القول[1]" ليصبح محوراً للإبداع.

لــيس ثمـــة شك في أن الشاعر العباسي شاعر يكرّس حضوراً دينياً إسلامياً، لكن ما يجــب التنبه إليه أن العتبة العباسية أصبحت مصبّاً للسيول الثقافية من الجهات الأربع، وهذا يفــترض- بديهياً- استجابات متعددة ستضيء تكوين المجتمع العباسي إلى نقطة التبلور، وفي هـــذه الحال يبدو أن الشاعر العباسي يمتح من شبكة من المنظومات والمقولات والمفاهيم التي لا تقــف عند مجرد كونها إسلامية بحتة، بل تتعداها إلى ما هو خارج عنها، إن نظرة عميقة تكشف لنا عن مدى الاعتماد على المقولات الخارجة عن النسق الإسلامي أو النص المقدس، وإن كانت قد طُبعت بميْسمه وصُهِرت ببوتقته.

ومـــن هنا كان هذا النتاج بؤرة التمعت فيها أيديولوجيات متعددة، أسهمت جميعها في صياغة الخطاب الديني في الشعر العباسي، وهذا يعني أنه لم ينشأ في فراغ أيديولوجي، وإنما أســهمت الأيديولوجــيات- بحكم الواقع المعيش- في تشكيل المنظور الذي يعاين منه أو في واقعـــه، وفي أبعاده الأكثر عمقاً بالمنهج الذي تحاول الدراسة بلورته، ما هو إلاّ قِناعٌ تتوارى خلفه دوافع ونزعات وآراء واتجاهات أيديولوجية معينة.

لقــد لعـــب الخطاب الديني في الشعر العباسي دوراً جوهرياً في ميادين الفعل ومواقع الصـــراع بيـــن الفرق والمذاهب، كما لعب دوراً فاعلاً في العمل والتنظيم في حياة جماعات معيـــنة كوســيلة للتعبـــير عن هويتها، فضلاً عن الأطر الأساسية لتوجهات فاعلية كلٍّ منها، والعوامـــل الموجهـــة صـــوب ممارستها ومواقفها، كما كان بمثابة الضابط والضامن لتماسك بنائها، على صعيد النظر والاتجاه والممارسة.

---

[1] السلطة في الإسلام، عبد الجواد ياسين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000، ص 22.

الفصل الأول

مرجعيات الخطاب الديني في الشعر العباسي

ليس ثمة شك في أن ثقافة العصر العباسي تحمل في ظرْفها تصورات ورؤى وأفكاراً ومناهج وفهوم ومرجعيات متعددة، لا يمكن لدارس العصر إغفالها أو غضّ الطرف عنها، لما لهـا من أهمية بالغة في تشكيل بنية ثقافة العصر، فمنذ البواكير الأولى للتأسيس، تفتح الدولة الأبـواب لجمـيع الأقوام والأجناس، للاشتراك في عملية تطوير الفكر وتنشيطه، حتى أصبح تركيـباً لجملـة مـن القـيم والتصورات والغايات والرؤى والأهداف والثقافات والتطلعات والإرادات والانتماءات.

وقـد بات في حكم المُسلَّم به أن العصر العباسي قد جسّد روح البحث وقلق التساؤل وحمّى الاكتناه والاختراق للعالم الآخر، فاستقى ثقافته من عدّة أوعية، وطلبها من منافذ شتى، حـتى أصـبح العصـر مصباً أو نهراً عظيماً يتلقف السيول والجداول على اختلاف ألوانها وطعومها، وأنواعها وعناصرها.

ومن الناس من لم يكتف بما ثقفه من كنوز الثقافات المختلفة، متخذاً من العربية أساساً للتعبـير ولـنقل المعـرفة، بل راح يلتمس من العربية فنونها وآدابها، ومنهم -أيضاً- من لم يستسـغ تلـك الثقافات ولم يتذوق طعمها، فخرج إلى البادية يسعى، مكرساً جهده ليمتلك ثراءً وزاداً مـن الينـبوع العربي الأصيل قبل أن تكدّره الحضارة، ثم يعود إلى الحضر، وقد ملأ جعبـته ممـا استساغه من زاد يعيش عليه ولا يرضى بغيره بديلاً، بل لا يملك أن يحيد عنه

فتـــيلاً، وإذا طُلب منه علم فلا يعطي إلا منه. "أولئك أمثال الأصمعي[1] الذي حفظ كثيراً من أراجيز العرب وحفظ الكثير من قصائدهم ونوادرهم ولغتهم، وتخصص لذلك، يؤلف فيه ويعلم في المسجد ويحاضر الخلفاء والولاة وأمثالهم، وكأبي زيْد الأنصاري[2] الذي يجيد نوادر اللغة وغريبها، وكحمّاد[3] وخلف الأحمر[4] والمفضّل الضبّي[5] وأبي عمرو الشيباني[6] ومحمد بن ســـلام الجُمَحِـــي[7]، فهؤلاء كانوا لا يعجبهم إلا الجدول العربي، يرحلون إليه ويأخذون منه، وينـــتقلون فـــي قبائله ويروون شعره ولغته وأدبه، ويقصون نوادره مهما تَفِهَتْ، ويحبُّون كل

---

(1) الأصمعي: هو أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب بن عبد الملك المعروف بالأصمعي الباهلي، كان صاحب لغة ونحـــو وإمامـــاً في الأخبار والنوادر والمُلح والغرائب (ت 217هـــ)، ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقـــيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، مج3، ص 144 وما بعدها.

(2) أبـــو زيـــد الأنصـــاري: هـــو ابن صاحب رسول الله ﷺ أبي زيد الأنصاري البصري النحوي صاحب التصـــانيف (ت 215هـــ)، ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، عناية محمد بن عياد، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1، 2003، ج7، ص 93-94.

(3) حمـــاد الراوية: هو العلامة الأخباري، أبو القاسم حماد بن سابور بن مبارك الشيباني مولاهم، كان مكيناً، ونديمـــاً للوليد بن عبد الملك وكان أحد الأذكياء روايةً لأيام الناس، والشعر والنسب، طال عمره، (ت 156 هـــ). ينظر: سير أعلام النبلاء، ج5، ص 320.

(4) خلـــف الأحمـــر: هـــو خلف بن حيان يكنى أبا محرز، عالم بالنحو والغريب والنسب وأيام الناس، شاعر مطـــبوع مفلـــق كثـــير الشـــعر جيده، له كتاب مقدمة في النحو وديوان شعر، (ت180هـــ)، ينظر: معجم الشعراء العباسيين، ص 158.

(5) المفضـــل الضـــبي: هو المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر بن سالم الضبّي الكوفي اللغوي، كان علامة راوية للأخبار والآداب وأيام العرب، موثقاً في روايته، وكان أحد القراء الذين أخذوا عن عاصم (ت 178 هـــ)، ينظر: الفهرست، ابن النديم، تحقيق مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 102، والمفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، د.ت، ط6، بيروت، ص 24-26.

(6) أبـــو عمرو الشيباني: هو إسحاق بن مِرار بكسر الميم الشيباني، مولى لهم، كان راوية واسع العلم باللغة والشـــعر، ثقـــة فـــي الحديـــث، كثير السماع، وأخذ عنه دواوين أشعار القبائل كلها (ت 206هـــ). ينظر: الفهرست، ابن النديم، ص 308-310.

(7) محمد بن سلام الجمحي: هو أبو عبد الله الجمحي، كان عالماً إخبارياً أديباً بارعاً له كتاب طبقات الشعراء، (ت 231هـــ). سير أعلام النبلاء، ج7، ص 329.

شيءٍ له، ثم يذهبون إلى العراق يعلنون عن مائه، ويبشرون بعذوبته وصفائه، فإن عُرِض لهم ماء من جدول آخر عافوه واستكرهوه ومجّته نفوسهم"[1].

ومنهم من انضوى تحت لواء الثقافة اليونانية، متسربلاً بظلها، يتعلم فلسفتها وحكمتها ولا يرى العقل والحكمة إلا فيها ومنها، وجدير بالذكر أن العباسيين قد أخذوا من الثقافة اليونانية الشيء الكثير، "وكان ذلك عن طريق المدن التي كثر فيها عنصر الروم، أمثال (جُنْد يسابور) القريبة من البصرة، وحرّان والرُها وغيرها... ويُعدُ الخليفة المنصور الرائد الأول في طلب العلوم والمعارف، وهو أول خليفة تُرجمت له كتب من اللغات الأخرى، واقتفى أثره الخليفة المشهور هارون الرشيد، الذي أنشأ دار الحكمة وجعل فيها طائفة من المترجمين، وبلغت خلافة المأمون القمة في البحث عن المعرفة واجتذاب المترجمين وإيوائهم والإنفاق عليهم... لقد تأمم ما بدأ جدّه المنصور، فأقبل على طلب العلم في مواضعه، واستخراجه من معادنه، وداخل ملوك الروم وأتحفهم بالهدايا، وسألهم صلته بما لديهم من كتب الفلاسفة، فبعثوا إليه بما حضرهم من كتب أفلاطون وأرسطوطاليس وأبقراط، وجالينوس وأقليدس، وبطليموس وغيرهم من الفلاسفة، فاستخار مهرة التراجمة وكلفهم إحكام ترجمتها ... ثم حضّ الناس على قراءتها، ورغبهم في تعليمها ... وهكذا كان المأمون جاداً في معرفة ما عند اليونان من علوم"[2].

---

[1] ضحى الإسلام: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، د.ت، ج1، ص 394-395.

[2] ينظر الأدب العربي في العصر العباسي: ناظم الرشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989م، ص 15 وما بعدها.

ومـــنهم من نوّع مشاربه، لتكون من منبعين أو أكثر، حتى إذا بلغ واشتد عوده، عاد ليمزج الآنية مكوناً منها مزيجاً شراباً يعجب الناس شرابه، وهو بهذا المزيج يستنبط مبتكرات طـــريفة، مســـتمدة من مناجم تلك الحقول المعرفية وكنوز أخيلته الثرية. وما فعله أبو عبيْدة مَعْمَر بن المثنى[1] شاهدٌ على ذلك"، لقد اطلع على آداب الفرس وأخبارها وملوكها وحكمائها ومحاســـنها ومســـاويها، وعرف أخبار العرب التي يتناقلها المؤرخون إلى اليوم، فكان واسع الإطـــلاع فـــي الأدبيـــن -العربي والفارسي- وكان يجلس إلى الناس فيحدث بأخبار هؤلاء وهـــؤلاء، ويقـــارن بيـــن مفاخر العرب ومفاخر الفرس، ويؤلف الكتب في هذا وفي ذاك في "فضائل الفرس" و"مآثر العرب ومثالبهم" فطلع على الناس بثقافتين في وعاءٍ واحد فكرهه من تعصب للعرب، ورأوا ماءه ليس صافياً، ولا طعمه بالذي ألفوه واعتادوا الارتواء منه، وأحبه من ينزع إلى الفرس كالموْصلي وأبي نواس، ومن يفسح صدره لكل علم وخبر، ويرى الحكمة ضالة المؤمن ينشدها حيث وجدها كالجاحظ"[2] (ت 255هـ).

أضـــف إلى ذلك كلِّه الأمم غير العربية التي دخلت الإسلام رغبة أو رهبة، وتعلّمت اللغـــة العربـــية، رغـــبة منها في الاطلاع على ما عند العرب أو بغية فهم الدين الحنيف، أو تعلمـــت العربـــية، علـــى أساس واقع معيش فرض عليها، وهذه قد شاركت في حركة الثقافة تـــرجمةً وتأليفاً، كما اتصل العربُ بالثقافة الهندية، ونقلوا عنهم الشيء الكثير، إذْ عُرفوا بعلم العروض ووضع بحور وأوازن للشعر، وكانت لهم في البلاغة نظرات صائبة، كما كانت لهم

---

[1] معمر بن المثنى: التيمي بالولاء، تيم قريش، البصري، النحوي العلامة؛ قال الجاحظ في حقه: "لم يكن في الأرض خارجـــي ولا جماعـــي أعلـــم بجمـــيع العلـــوم منه. ألف في مثالب العرب كتباً وكان يرى رأي الخوارج". ت (209هـ) في البصرة. ينظر: وفيات الأعيان، مج4، ص 448، وما بعدها.

[2] ضحى الإسلام، ج1، ص 395.

جهـود فلسـفية مـثمرة، فضلاً عن بعض الحكم والأمثال التي حرص العباسيون على نقلها والإفادة منها[1].

ينضـاف لكل ما سبق روافد أخرى شكلت حضوراً فعلياً على صعيد الثقافة المركزية أو المكـوّن الثقافـي من جهة وعلى صعيد الثقافة المضادة من جهة أخرى، تلك الروافد هي روافد روحية تتمثل بثقافة الأديان المختلفة وأهمها النصرانية واليهودية.

ومن المُسلم به أن ثمة أدياناً أخرى غير ديانة الإسلام كانت منتشرة في أرض الإسلام في العصر العباسي وقبله، ولعل من أهمها ديانة اليهود والنصارى، فقد خالطهم المسلمون، بل من المسلمين من اتخذ منهم أصدقاء وندماء.

قـال أبو الطّمحان الأسدي -وكان نديماً لناس من بني الحَدّاء، وكانوا نصارى فأحمد ندامتهم- فقال:

كـأنْ لـم يكُـن في القصر قصرِ مُقاتِلٍ وزَوْرَةَ ظِـلٌّ نـاعمٌ وصـديقُ

ولـمْ أردْ الـبطحاءَ أمـزُجُ ماءَهـا بخمْـرٍ مِـن البَرُوقَتَيْـن عتـيقُ

مَعـي كـلُّ فضـفاضِ الثـيابِ كأنّـهُ إذا مـا جَـرَى فـيه المُـدام فتـيقُ

بَـنُو الصَّـلب والحـدَّاءِ كـلُّ سَـمَيْذَعٍ لـهُ فـي العـروقِ الصـالحات عروقُ

وإنـي وإنْ كـانوا نصـارى أحـبُّهمْ ويـرتاحُ قلبـي نحْوهُـمْ ويـتوقُ[2]

ويقول أبو نواس (ت 200هـ):

سـألت أخـي أبـا عيسـى وجـبريلُ لـه عقْـلُ

فقلـتُ: الـرّاحُ تعجبنـي فقـال كثـيرها قـتلُ

---

[1] ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي، ص 17.

[2] الحيوان، مجلد3، ص 88.

رأيــــتُ طـــبائعَ الإنســـان أربعـــةً هـــي الأصـــل

فأربعــــــةٌ لأربعـــــةٍ لكـــلّ طبـــيعةٍ رطْـــلُ[1]

وجديرٌ بالذكر أن أهم منبع للثقافة اليهودية التوراة، وللثقافة للنصرانية الإنجيل، إلا أن الـيهودية كانت على نزاع شديد بينها وبين الوثنية والنصرانية من جهة وبينها وبين المسيحية فـي الشـرق وبخاصة في الإسكندرية أهم مراكز الثقافة اليونانية من جهة أخرى، ممّا أجبر كثـيراً مـن الـيهود أن يتعلموا اللغة اليونانية ويتكلموا بها، وكان هذا النزاع في نوع الحياة الاجتماعية وفي الثقافة وفي الدين، واضطروا إلى أن يأخذوا بحظ من الثقافة اليونانية، إلا أنهم واجهـوا مشـكلة في التوفيق بين تعاليم اليونان والمعتقدات اليهودية، وكان من أشهر هؤلاء "فـيلو" الذي حاول أن يوفق بين المعتقدات الدينية اليهودية وبين العلم اليوناني، فنتج من ذلك يهوديـة مفلسـفة، لا هي يهودية صرفة، ولا فلسفة صرفة، لقد استخدم المصطلحات الفلسفية محـاولاً إحـياء العاطفة الدينية، وتذليل الصعاب التي تواجهها اليهودية، وقد انتفعت الكنيسة النصرانية بعدُ بموقف اليهود إزاء الفلسفة اليهودية، لأنهم واجهوا ما واجه اليهود قبلهم[2].

ومما هو لافت للانتباه، حريٌّ بالتدبر، أن الثقافة اليهودية حملت في أوانيها كثيراً من القضايا التي تثير الجدل أحياناً وتبعث على التساؤل أحياناً أخرى، فمن ذلك مثلاً تلك "القصص التـي تحكي رواية خروج آدم عليه السلام من الجنة، إذ تردُ في الثقافة اليهودية مفصلة، كما واجـه اليهود كثيراً من المسائل، وبحثوا عنها واختلفوا فيها، فقد بحثوا عن النسخ، وقالوا إن الشـريعة لا تكـون إلا واحدة، وقد بدأت بموسى ونمت به، فلا يجوز النسخ، لأن النسخ في الأوامر بداءً ولا يجوز البداء على الله. وتكلموا في التشبيه، ذلك أنهم وجدوا في التوراة ألفاظاً كثـيرة مشـعرة بالتشـبيه، مثل الصورة والمشافهة والتكلم جهراً والنزول على طوُر سيناء

---

[1] ديوان أبي نواس: شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002، ص 411-412، وعيسى هو جبريل بن بختيشوع ابن جورجيس النصراني، كان طبيباً للرشيد، ينظر حاشية الديوان.

[2] ينظر ضحى الإسلام، ج1، ص348 وما بعدها.

والاستواء على العرش وجواز الرؤية، كما تعرضوا للرجعة، أي رجوع بعض الأفراد إلى الحياة بعد الموت"[1].

كلُّ هذه الأقوال وهذه الآراء وغيرها قد تسرّبت إلى المسلمين، بطريق مباشر وبطريق غير مباشر، فنرى كثيراً من المسائل الكلامية وغيرها كان مصدرها اليهود وأنها نسجت على غرار ما قالت اليهود. أما النصرانية فلم تكن – هي الأخرى- أقلَّ حظاً من اليهودية في تأطير الثقافة العباسية والتأثير فيها، من ذلك – مثلاً- قضية الخلود في النار وغيرها من القضايا[2].

نخلص من ذلك كلِّه، إلى أن العصر العباسي، قد حملت أوانيه ثقافات أجنبية متعددة، من يونانية وفارسية وهندية وغيرها، فضلاً عن تأثره بديانات مختلفة كان أهمها اليهودية والنصرانية، مما جعله في جملة ممارساته العامة ومُدرَجِ اتجاهاته الرئيسة يخفي وراءه مرجعيات، التمع فيها الإغواء الأيديولوجي مع الآخر والماضي.

وبعبارة أخرى، لقد اخترقت أنساق ثقافيةُ مستعارة لها خصوصياتها ومرجعياتها نسيج الثقافة العربية الإسلامية في ذلك العصر، فغدت مضامينه مرتبطة بفروض فكرية لها ظروفها التاريخية والحضارية الخاصة، وبخلفيات أو مرجعيات دينية غير ديانة الإسلام، فضلاً عن خلفيات تاريخية سياسية، أصبحت بحكم التقادم بمثابة النص الخالص، ثم استخدمت بوصفها مكونات فاعلة أحياناً وبوصفها منشطات أحياناً أخرى، وبهذا بدت هيمنة الإسقاطات العقائدية والمذهبية على القراءة التأويلية بشكل واضح، وكثر البحث في الأمور العقدية وتشعب في

---

[1] ينظر الملل والنحل: الشهرستاني، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص 85-86.

[2] ينظر ضحى الإسلام، ج1، ص 358-371.

عمق مساربها الخفية، حتى اتخذت أشكالاً وألواناً جديدة لم تكن في عهد النبي صلى الله عليه وسلم ولا عهد الأولين من صحابته، "وأخذت هذه البحوث تتركز ليتكون منها علم جديد يساير سائر العلوم التي نشأت في هذا العصر هو "علم الكلام"، وقد "تعاون على نشوئه وارتقائه أسباب كثيرة: بعضها داخلي، وبعضها خارجي؛ وأعني بالأسباب الداخلية أسباباً صدرت من طبيعة الإسلام نفسه والمسلمين أنفسهم وبالأسباب الخارجية أسباباً أتت من الثقافات الأجنبية والديانات المختلفة غير الإسلام"[1].

ولعلّ هذه الحال كانت سبباً في نشوء الفرق والمذاهب في هذا العصر، فكان لكلٍّ فرقة أو مذهب خطابه الديني الذي يعكس تفسيرات متعددة ومتباينة للنصوص، تعبيراً عن اختلاف المواقف والمواقع والمطامح لكل فئة من فئات المجتمع العباسي، متخذة من تأويلها للقرآن والسنة متكئاً لمشروعيتها وحاملاً لقيمها وسنداً لممارساتها.

إنّ الأدب بشتى أنواعه ميدان للتخصص والإبداع، كما أن الأدب مكوّنٌ أساسيٌّ للثقافة والفكر، وإنّ نظرة عميقة ستكشف لنا عن مدى الاعتماد المتبادل بين الأدب والعلوم الأخرى فضلاً عن تأثر كل منهما بالآخر، وإذا كان الشعر يمثل فناً من فنون الأدب عامة، فلم يكن – إذن – بمنأى عن تأثره بتلك العلوم.

ومما هو جدير بالذكر أن لكل فرقة أو لكل مذهب أو لكل فئة اجتماعية خطابها الديني وكان لكلٍّ منها دعاتها، وبالأحرى كان لها شعراؤها، الذين يصدحون بأفكارها ومبادئها. وعلى ذلك فإن مرجعيات الخطاب الديني في الشعر العباسي إنما هي مرجعيات تتجلى بشعر شعراء تلك الفئات الاجتماعية كافة. والتي يمكن تحديدها بالعقائدية متمثلة بشعر المعتزلة

---

[1] ضحى الإسلام، ج3، ص 1.

وباطنية متمثلة بشعر الصوفية والشيعة، وتشريعية متمثلة بشعر الفقهاء وشعر الخوارج، وشعر الدعوة العباسية.

تبعاً لما سبق يمكن للدراسة أن تعقد توصيفاً للمرجعية يتعين بالمجال الثقافي أو السياسي أو الاجتماعي أو الفكري الذي يُعيِّن به الخطاب القرآني ذاته، فليس ثمة إمكانية لأن يتبلور أفق دلالي مجرد لهذا الخطاب بانكفائه على ذاته، إذ إنه من أجل تحقيق هذه الغاية لا بُدّ أن يتوسل بالإحالة على هذا المجال.

ولا شك في أن المرجعية ضرورة من ضرورات الحياة، ولا أدلّ على ذلك من أن لكل شيء مرجعاً، فالدولة لها مرجع، والنظام له مرجع، ولكل جماعة مرجع، ذلك لأن المرجع يشكل عنصراً أساسياً لكل تجمع مهما كبر أو صغر، حتى إن العقيدة لها مرجع يتمثل بالمعيّن سواء كان مُعيناً من قبل الحق سبحانه أو كان مُعيناً من قبل الجهة التي عيّنته، إذا كانت تلك العقيدة عقيدة وضعية.

1.مرجعية الخطاب الديني في شعر المعتزلة

لا ريب أنّ فرقة المعتزلة، قد شكلت حضوراً فكرياً نشطاً، شغلت الفكر الإسلامي ردحاً طويلاً من الزمن، وبلغت ذروتها ما بين (198-232هـ) أي في عهد الخليفة المأمون والخليفة المعتصم والخليفة الواثق، حتى سيطرت على ساحة المشهد الفكري في الحاضرة العباسية وأصبحت مذهباً رسمياً للدولة.

ومما لا شك فيه أن فرقة المعتزلة نشأت في جوٍّ مُشبعٍ بالثقافات الأجنبية، بعدما أصبحت الحاضرة العباسية- في تلك الحقبة- مصبّاً يتلقفُ سيول الثقافات من كلِّ صوب، تجري إليها وتمتزج فيها، فضلاً عن أنها كانت ملتقى للديانات المختلفة، المنتشرة آنذاك، وبخاصة الديانة اليهودية والنصرانية.

ولقد كان من الطبيعي أن تمتزج تلك الثقافات وتتشابك، كما كان من الطبيعي أن تحتك تلك الديانات ببعضها بعضاً وتتفاعل، لتشكل حضوراً في النفوس له صداه العميق وأثره البالغ، خاصة مع ما تميز به العصر العباسي من حمّى البحث وقلق التساؤل والانكباب على الترجمة والدراسة وغير ذلك حتى غدا الأدب عندهم الأخذ من كل شيء بطرف.

لقد غلب على هذه الفرقة اسم المعتزلة، حتى غدا اسماً لا يفارقهم ولا تنفك عراهُ عنهم، وقد تعددت الآراء حول أسباب التسمية، إلا إن ما يصل أو يقترب من مرتبة اليقين العلمي، هو تلك الحادثة التي وقعت بين واصل بن عطاءٍ[1] وأستاذه الحسن البصري[2] حول تقرير مصير مرتكب الكبيرة[3]، فقد ذكر الشهرستاني أن واصل بن عطاء مؤسس مدرسة الاعتزال حين اختلف مع أستاذه الحسن البصري في مسألة مرتكب الكبيرة وأدلى برأيه فيها، اعتزل مجلس الحسن هو وبعض من وافقه على ذلك الرأي وجلس قرب إحدى اسطوانات المسجد يشرحه لهم، فقال الحسن البصري: "اعتزل عنا واصل" فسمي هو

---

(1) واصل بن عطاء: هو أبو حذيفة واصل بن عطاء المعتزلي المعروف بالغزّال، مولى بني ضبَّة، وقيل مولى بني مخزوم كان أحد الأئمة البلغاء المتكلمين في علوم الكلام وغيره، كان يجلس إلى الحسن البصري رضي الله عنه، فلما ظهر الاختلاف وقالت الخوارج بتكفير مرتكبي الكبائر، وقالت الجماعة بأنهم مؤمنون إن فسقوا بالكبائر تخرج واصل بن عطاء عن الفريقين. وقال: إن الفاسق من هذه الأمة لا مؤمن ولا كافر، في منزلة بين المنزلتين، فطرده الحسن عن مجلسه فاعتزل عنه، (ت 181هـ). انظر وفيات الأعيان، ج5 ، ص 3، وما بعدها، وفي معجم الأدباء، ج5، ص566، (ت 131هـ).

(2) أبو سعيد الحسن بن أبي الحسن يسار البصري، كان من سادات التابعين وكبرائهم، وجمع كل فنٍ من علم وزهد وورعٍ وعبادة، وأبوه مولى زيد بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه، وأمه خيرة مولاة أم سلمة زوج النبي ﷺ رضيع أم سلمة رضي الله عنها، (ت 110هـ). ينظر: وفيات الأعيان، ج2، ص 56-58.

(3) ينظر، المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية: أحمد شوقي العمرجي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2000، ص 21، والمعتزلة: زهدي جار الله، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1974، ص 2.

وأصحابه معتزلة[1]. بينما يرى البغدادي[2] بأن أهل السنة هم الذين دعوهم معتزلة لاعتزالهم قول الأمة بأسرها في مرتكب الكبيرة من المسلمين وتقريرهم أنه لا مؤمن ولا كافر بل هو في منزلة بين منزلتي الكفر والإيمان[3]. ومما هو جدير بالذكر أن بنية الخطاب المعرفي لهذه الفرقة تقوم على دعائم وأصول أساسية خمسة، تشكل لحمتها وسداها، وهي: "التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والمنزلة بين المنزلتين، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر[4]"، وهي كما هو باد أطر تشارك- دون شك- في بلورة تمايز مضامين الخطاب الديني لديهم، إذ تبدو متجلية بصبغة دينية بحتة، مع عدم نفي أن تكون نتيجة رد فعل لأمور سياسية، وبخاصة إذا علمنا أن السياسة والدين شيئان متعانقان متشايلان لا تنفك عراهما عن بعض في ذلك العصر، إذ كلاهما يتبادل الرنين والتناغم فيما بينهما، بمعنى أن كليهما مؤثر في الآخر ومتأثر به.

وبما أن فرقة المعتزلة نشأت في جوٍّ مشبع بالثقافات الأجنبية على اختلافها، فإن مذهبهم قد تأثر بتلك التيارات والثقافات الأجنبية حتى أصبح في كثير من مبادئه وأصوله صدى لها، مع احتفاظهم بالصلة الوثيقة بالعقيدة الإسلامية من خلال القرآن الكريم، وهذا يعني أن خطابهم الديني كان منبراً لتلاقح الأفكار في فروع متشعبة متعددة، كما كان يشير إلى اعتماد رؤيوي على منطوقات ابستمولوجية لم تكن بعيدة عن تأثيرات اللاهوت المسيحي الذي

---

(1) الملل والنحل: الشهرستاني، ج1، ص 55.

(2) هو عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي، علامة بارع متفنن، صاحب تصانيف بديعة في النظر، والعقليات وأحد أعلام الشافعية، وكان من أئمة الأصول، (ت 429هـ). ينظر: سير أعلام النبلاء، ج10، ص 604، 605.

(3) الفرق بين الفرق: عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث، القاهرة، د. ط، د.ت، ص 94، 98.

(4) الانتصار والرد على ابن الراوندى الملحد: لأبي الحسين عبد الرحيم الخياط، ص 126، ومروج الذهب ومعادن الجوهر: لأبي الحسن على المسعودي، الجامعة اللبنانية، لبنان، 1965، ج6 ص20، 23.

كان منتشراً في حاضرة الدولة وتأثيرات اللاهوت الإغريقي والفارسي، بالإضافة إلى الفلسفة اليونانية التي غزت الحاضرة عن طريق الترجمة، لكن ما يمتازون به هو أنهم استطاعوا أن يلائموا بين تلك الثقافات والثقافة الإسلامية ببراعة وحذق ومقدرة.

صـحيح أن منسبرهم- في بعض مضامينه- كان صدى لتيارات وأفكار ومرجعيات فكـرية وعقائدية أجنبية إلا أنه كان في بعضها الآخر "صدى للصراع الديني والسياسي الذي كان يحتدم بين المسلمين في ذلك الحين[1]"، فلو حاولنا الحفر في المسألة الدينية التي أثيرت في تلـك الحقـبة والاختلافات التي دارت آراء المسلمين حولها، لوجدنا أن تعدد الآراء وتغايرها ناجمٌ عن تحيز فئات اجتماعية لاتجاهات وميولٍ سياسية تكشف عن موقف فكري يجب الوعي بـه من أجل تحليل علمي لمضامين الخطاب الديني، وهو ما نلحظه في حكم مرتكب الكبيرة التي أُثير الجدل والخلاف حولها، ما حكمه؟ وهل هو مؤمن أم كافر أم منافق أم فاسق؟

"فـأهل السنة يحكمون بأنه مؤمن ولكنه فاسق يستحق العقاب"[2]، "والخوارج يحكمون بكفره وأنه مخلد في النار"[3]، "والمرجئة يحكمون بأنه مؤمن وأمره يوم القيامة موكول إلى الله تعـالى"[1]، بيـنما يظهـر رأي جديد يقدمه واصل بن عطاء حينما "دخل واحد على الحسن البصري فقال: يا إمام الدين، لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكبائر، والكبيرة عـندهم كفـر يخرج به عن الملة، وهم وعيدية الخوارج، وجماعة يرجئون أصحاب الكبائر والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان، بل العمل على مذهبهم ليس ركناً من الإيمان، ولا يضر مـع الإيمان كما لا ينفع مع الكفر طاعة وهم مرجئة الأمة، فكيف تحكم لنا في ذلك اعتقاداً؟

---

(1) أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: عبد الكريم بلبع، دار النهضة، القاهرة، 1979، ص 116.

(2) ينظر العقائد النسفية: عمر النسفي، مكتبة إسلامية، 1972 177.

(3) ينظر الفرق بين الفرق: أبو منصور البغدادي، ص 97.

فتفكر الحسن في ذلك، وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء: أنا لا أقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلق ولا كافر مطلق، بل هو في منزلة بين المنزلتين لا مؤمن ولا كافر؛ ثم قام واعتزل إلى اسطوانة من اسطوانات المسجد يقرر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن، فقال الحسن اعتزل عنا واصل؛ فسمي هو وأصحابه معتزلة[2]".

ولعل الرأي الجديد الذي مارسه واصل بن عطاء وانماز به، يمكن أن يكون نواة لذلك الاتجاه الذي ما انفك حتى تكونت منه مدرسة فكرية لها مقوماتها ودعاتها، ومن ثم لها ممارساتها النظرية كخطاب يتجلبب بمعطف ديني، في الوقت الذي كان يخفي وراءه تفسيراً لمسألة سياسية، ذلك أن هذا الخطاب لم يأت من فراغ ولم ينشأ في فراغ، بل نشأ في ظروف وملابسات تاريخية واجتماعية تأثر بها وأثر فيها، إذ ما كان للخطاب الديني المعتزلي أو الواصلي أن يتشكل في نموذجه ما لم تسبقه تجليات لواقع من التناقضات والصراعات في بنية المجتمع العباسي من جهة، وما لم ينبنِ على فاعل معرفي ساهم في كينونته وتشكيله من جهة أخرى. "إذ ما لبث واصل بعد هذا أن تدخل في هذه المشكلات، وفي الأحداث التي وقعت بين المسلمين بسبب الخلافة، وما جره عليهم ذلك من فتن وحروب طاحنة، فإذا كان الخوارج يحكمون بكفر علي بن أبي طالب، حين قبل التحكيم، كما يحكمون بكفر الذين قاتلوه في وقعة الجمل قبل أن يقبل التحكيم، والشيعة يحكمون بكفر كل من خرج على عليّ وسلبه حقه في الخلافة، والمعاويون يسبّون عليا على منابر المساجد والمرجئة لا يحكمون بكفر أحد، بل الجميع مؤمنون وأمرهم يوم القيامة موكول إلى الله تعالى، إذا كان هذا هو موقف الفرق

---

[1] أمالي المرتضى: السيد المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة البابلي الحلبي، القاهرة، 1954، ج1، ص 114.

[2] الملل والنحل: الشهرستاني، ج1، ص 186 وما بعدها.

المخــتلفة، فإن واصلا يخرج علينا برأي جديد حيث قال في الفريقين المتحاربين يوم الجمل: "إن أحدهما مخطئ لا بعينه"، وكذلك قوله في عثمان وقاتليه: "إن أحد الفريقين فاسق لا محالة، كما أن أحد الفريقين فاسق لا بعينه... وأقل درجات الفريقين أن لا تقبل شهادتهما كما لا تقبل شــهادة المتلاعنين[1]"، وبهذا يتحقق لنا أنّ واصلاً يمارس خطاباً دينياً يخفي وراءه حكماً في مشكلة سياسية.

ولكــي تتضــح الرؤية، لا بُدَّ للبحث أن يعّرج – فوق الإيجاز ودون الإسهاب– على مبادئ المعتزلة، ذلك لأنها تمثل قطب الرحى التي تدور حوله مجادلاتهم ومناظراتهم وخطبهم وشعرهم وتأليفهم، فضلاً عن أنها تمثل خطابهم الديني الذي نافحوا وناضلوا من أجله.

لقد سبق أن ذكرنا مبادئ الاعتزال الخمسة، وهي مبادئ أساسية، مَنْ اعتنقها جميعاً، وصــدّق بها استحق أن يكون معتزلياً، ومن نقص منها شيئاً أو زاد عليها فقد خرج من دائرة الاعتزال[2].

إن استيضـــاح هــذه المبادئ وكشف ما يختلجها من معانٍ ودلالات وأصول معرفية، بادئـــة مهمـــة لتبـــيان أثرها في أدبهم نثراً وشعراً، فضلاً عن أنها تشكل الخطاب الديني في شعرهم الذي نحن بصدد الحديث عنه.

---

(1) أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 118، والملك والنحل ج1، ص 61.

(2) ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم الظاهري، دار المعرفة، بيروت، 1975، ج 2، ص 113.

أ. التوحيد

يمكــن القــول إن هذا الأصل بتجلياته يُعَدُّ من الثوابت التي كرّست حضوراً قوياً في مــنظومة الخطــاب الديني لدى المعتزلة، فعليه قد تجمعوا وبه قام مذهبهم، ولا يقتصر القول على ذلك، بل يتعداه إلى الاعتقاد بأنهم أعمق وأخلص الفرق الإسلامية إيماناً بوحدانية الواحد الأحد، بل أشدهم دفاعاً عن هذا المعتقد وتحمسا له.

يقــول الخياط، وهو أحد كبار المعتزلة ومصنفيهم: "إن المعتزلة هم وحدهم المعنيون بالتوحيد والذب عنه من بين العالمين وإن الكلام في التوحيد كله لهم دون سواهم[1]"، ويروى عن النظّام أنه قال حينما حضرته الوفاة: "اللهم إن كنت تعلم أني لم أقصر في نصرة توحيدك ولــم أعتقد مذهباً من المذاهب اللطيفة، إلا لأشد به التوحيد، فما كان منها يخالف التوحيد فأنا مــنه بــريء، اللهــم فــإن كنت تعلم أني كما وصفت، فاغفر لي ذنوبي وسهل علي سكرة المــوت"[2]. "وفــي الحق أن المعتزلة منذ أن تكون مذهبهم وهم يحملون على عواتقهم عبء الدفــاع عن الدين الإسلامي وعن عقيدة التوحيد، ويقفون بحرارة في وجه الديانات التي تعتقد بوجود أكثر من إله، كالدهريه والمجوسية، فكثيراً ما ألفوا الكتب وأقاموا المناظرات للرد على أصــحاب هــذه الأديان، وتفنيد مذاهبهم وعقائدهم ولقد حملهم تحمسهم لعقيدة التوحيد وفرط إيمــانهم بهــا على أن ردوا كل شيء يتعارض مع وحدانية الله وأزليته ومخالفته لكل ما هو محــدث"[3]، "فأنكروا أن يكون لله تعالى صفات غير ذاته"[4]؛ فإن وجود صفات قديمة خارجة عن الذات يؤدي إلى أن هناك شيئاً قديماً أزلياً غير ذاته، وهذا يقتضي التعدد، وقد ترتب على

---

[1] الانتصار: أبو الحسين الخياط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1988، ص 13، 14.

[2] المرجع السابق، ص 41، 42.

[3] أدب المعتزلة، ص 123.

[4] الملل والنحل، ج1، ص 55.

هذا قولهم بخلق القرآن[1]، اعتقاداً منهم أن لا يشترك مع ذاته شيء آخر، كما نجدهم ينكرون رؤية الله في الجنة، مما دعاهم لتأويل الآيات التي يفيد ظاهرها "أن رؤية المؤمنين لربهم يوم القيامة أمر محقق"[2].

ولقـد عـرض الشهرستاني[3] مذهبهم في ذلك بقوله: "فالذي يعم طائفة المعتزلة من الاعـتقاد، القول بأن الله تعالى قديم، والقدم أخص وصف لذاته، ونفوا الصفات القديمة أصلاً، فقالوا هو عالم بذاته، قادر بذاته حي بذاته، لا بعلم وقدرة وحياة هي صفات قديمة ومعان قائمة بـه، لأنه لو شاركته الصفات في القدم الذي هو أخص الوصف لشاركته في الإلهية، واتفقوا علـى أن كلامـه محـدث مخلوق في محل، وهو حرف وصوت، كتب أمثاله في المصاحف حكايـات عنه فإنما وجد في المحل عرض فقد فنى في الحال، واتفقوا على أن الإرادة والسمع والبصـر ليست معاني قائمة بذاته؛ ولكن اختلفوا في وجوه وجودها ومحامل معانيها، واتفقوا على نفي رؤية الله تعالى بالأبصار في دار القرار ونفي التشبيه عنه من كل وجه: جهة ومكاناً وجسـماً وتميزاً وانتقالاً وزوالاً وتغيراً وتأثراً، وأوجبوا تأويل الآيات المتشابهة فيها، وسموا هذا النمط توحيداً"[4].

لا يخـتلف اثـنان في أن التوحيد ركن من أركان الدين الإسلامي، ولا يصح إسلام المـرء إلا إذا شهد بشهادة التوحيد المعروفة عند المسلمين وهي: (لا إله إلا الله محمد رسول

---

[1] الملل والنحل، ج 1، ص 55.

[2] الإبانة عن أصول الديانة: أبو الحسن الأشعري، دار النفائس، بيروت، 1994، ص 14.

[3] هـو أبـو الفـتح محمـد بن أبي القاسم عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني، المتكلم على مذهب الأشعري، كان إماماً مبرزاً، فقيهاً متكلماً، له كتاب نهاية الإقدام في علم الكلام، وكتاب الملل والنحل، (ت 548هـ). ينظر: وفيات الأعيان، ج4، ص 101.

[4] الملل والنحل، ج1، ص 57.

الله)، لكــنّ الســؤال الــذي تنعقد له الصدارة هو: هل المبادئ التي أسست المعتزلة شرعيتها عليها، من صميم الخطاب العقدي الإسلامي أم هي من غزوٍ فلسفي وتفكير أجنبي؟

يــرى الشهرستاني: "أن القول بنفي الصفات لما بدأه واصل كان غير ناضج، فهو قد شــرع علــى قول ظاهر، وهو الاتفاق على استحالة وجود إلهين قديمين أزليين، أما المعتزلة الذين خلفوه فقد أخذوا يطالعون كتب الفلاسفة فتوسعوا في هذه المسألة"[1]، وعندما تحدث عن أبــي الهذيل وعن رأيه في صفات الله، يقول الشهرستاني "إنما اقتبس هذا الرأي من الفلاسفة الذين اعتقدوا أن ذاته واحدة لا كثرة فيها بوجه، وإنما الصفات ليست وراء الذات معاني قائمة بذاته بل هي ذاته وترجع إلى السّلوب واللوازم"[2].

آية ذلك كله أن الخطاب الديني لدى المعتزلة كان يستند إلى القرآن وأصول الشريعة لكنه كان يعتمد على سلطات مرجعية ابستمولوجية وبخاصة مذاهب الفلاسفة وآرائهم، "ويتجلى ذلــك الأثــر في محاولتهم التوفيق بين الدين والفلسفة ... إذ كانوا يعتقدون أن الدين والفلسفة متفقان اتفاقاً جوهرياً"[3] وقصارى ما يمكن استخلاصه من مذهبهم، أنهم "حاولوا تقويم القضايا الإســلامية بتأيــيد العقل والمنطق، حتى لا يجد المخالفون مناصاً من تقبلها والتسليم بها وفي الوقــت نفسه سد الطريق أمام ضعاف العقيدة الذين بهرهم بريق الفلسفة، ولم يستطيعوا فهمها حتى لا يندفعوا في تيار المروق والزندقة"[4].

---

(1) الملل والنحل، ج 1، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ج 1، ص 63.

(3) المعتزلة: زهدي جار الله، ص 56.

(4) أدب المعتزلة، ص 127-128.

ب. العدل

ليس ثمة شك في أن الملّة المحمدية قد اتفقت على الاعتقاد بعدالة الله تعالى كما اتفقت علـــى تـــنزيهه عن الظلم، إلا أن المعتزلة أخذوا يفلسفون معاني العدالة ويتعمقون في تفسير معانـــيها وتحديـــد ما يتفرع عنها من أمور، حتى وصل بهم الأمر إلى أن يتفاخروا في ذلك ويســـموا أنفسهم "أصحاب العدل والتوحيد"[1] "وأهل العدل أو العدلية"[2]، والعدل على مذهبهم "هـــو مـــا يقتضـــيه العقل من الحكمة، وهو إصدار الفعل على وجه الصواب والمصلحة"[3]. وقـــالوا: "إن الله يسير بالخلق إلى غاية، وإن الله يريد خير ما يكون لخلقه"[4]، "وأن أفعال الله كلهـــا حسنة، وأنه لا يفعل القبيح ولا يخل بما هو واجب عليه"[5]، يقول القاضي عبد الجبار: "مـــن خالف العدل وأضاف إلى الله القبائح من ظلم وكذب وإظهار المعجزات على الكذابين، وتعذيب أطفال المشركين بذنوب آبائهم والإخلال بالواجب فإنه يكفر"[6]، وقالوا: "إن الحكيم لا يفعـــل فعـــلاً إلا لحكمـــة وغـــرض، ولما تقدّس الله تعالى عن الانتفاع تعيّن إنما يفعل لينفع غـــيره"[7]. "والعدل يتحقق في الزمان، والله لم يزل عادلاً، ولكنه يطبق عدله عند ظهور الشر من الكائن العاقل المحدث المختار لأفعاله"[8].

ومـــن القضايا التي تعرض لها المعتزلة قضية الحسن والقبيح العقليين، يقول الخياط: "إن الله هو الممرض المسقم لمن أمرضه، وإن أحداً لم يمرض نفسه ولم يسقمها، وهو المعيب

---

(1) الملل والنحل، ج1، ص 50.

(2) المنية والأمل: ابن المرتضى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1998، ج1، ص 4.

(3) الملل والنحل، ج1، ص 49.

(4) الإبانة عن أصل الديانة: الأشعري، ص 97-98.

(5) شرح الأصول الخمسة: القاضي عبد الجبار، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996، ص 132.

(6) المصدر نفسه، ص 134.

(7) نهاية الإقدام في علم الكلام: الشهرستاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص 397.

(8) المنية والأمل: ابن المرتضى، ج2، ص 430.

للنـبات والـزرع من قحط وجذب، ولكن ذلك كله لا يُعَدُّ من قبله شراً أو فساداً، فليس كل ما تكـرهه النفس قبيحاً، وإنما القبيح ما كان ضرراً خالصاً أو عبثاً، وذلك كله من الله محال"[1].

وهـذا مـا دعاهم إلى النظر في الأعمال، هل هي حسنة لذاتها وقبيحة لذاتها؟ أم أنها تكتسب حسنها وقبحها بتوجيه من الشرع؟

"لقـد رأوا أن الحسـن والقـبح في الأعمال ذاتيان، فجميع الأعمال الحسنة من عدل وصـدق وشجاعة فيها نفسها صفة جعلتها حسنة، وجميع الأعمال القبيحة من ظلم وكذب فيها ذاتها صفة جعلتها قبيحة"[2].

"لقـد اتخـذ المعـتزلة مـن هذه القضية موقفاً واضحاً استندوا فيه إلى تمجيد العقل والاعتزاز به واعتباره مرجعاً أساسياً في تحسين الأشياء وتقبيحها، فالحسن والقبح –في نظر المـتعزلة– صـفتان ذاتيتان للأشياء، والعقل قادر على التمييز بين حُسْن الأشياء وقبحها قبل ورود الشـرع بذلك، فإذا ورد الشرع بتحسين أو تقبيح فإن ذلك يكون من قبيل الإخبار لا من قبـيل الإثـبات؛ أما الأفعال التي لا يستطيع العقل أن يحكم عليها بحسن أو قبح ضرورة أو نظراً، فهي إما مباحة وإما موقوفة وإما محظورة، على خلاف بينهم في ذلك"[3].

وبهذا يتحقق لدينا أن العقل في الفكر المعتزلي هو الحجة الأولى في التحسين والتقبيح، "والعقـل إذ يحسـن الشيء وإذ يقبحه، فإنه بذلك لا ينشئ فيه الحسن أو القبح وإنما هو يدرك صفته الذاتية الأصلية؛ فهو يدرك بالضرورة العقلية حسن الصدق وقبح الكذب كما يدرك –بعد النظر– حسن الصدق وإن أدى إلى ضرر وقبح الكذب وإن أدى إلى نفع"[4].

---

(1) الانتصار والرد على بن الروندى الملحد: الخياط، ص 80.

(2) ضحى الإسلام: أحمد أمين، ج 3، ص 47.

(3) يـنظر الملل والنحل، ج 1، ص 53، ونهاية الإقدام في علم الكلام: الشهرستاني ص 271، والمستصفى من علم الأصول للغزالي، مكتبة المثنى، بغداد، 1990، ج 1، ص 57، وأدب المعتزلة، ص 114.

(4) المستصفى من علم الأصول: الغزالي: ج 1، ص 56، وكذلك أدب المعتزلة، ص 134-135.

جـ. الوعد والوعيد

ولعلّ هذا الأصل – في مذهبهم– وثيق الصلة بالأصل الثاني وهو العدل، كما أنه ينبني على تصورهم للإيمان، "فإنهم لما آمنوا بعدل الله رتبوا على ذلك أنه لا بد منجز لوعده ومنجز لوعيده، فأهل الجنة للجنة بأعمالهم وأهل النار للنار بأعمالهم كذلك. فالعدل الإلهي يقتضي أن يجازى كل إنسان بعمله[1]".

يقول الشهرستاني: "واتفقوا على أن المؤمن إذا خرج من الدنيا على طاعة وتوبة استحق الثواب والعوض، والتفضيل معنى آخر وراء الثواب، وإذا خرج من غير توبة عن كبيرة ارتكبها استحق الخلود في النار لكن يكون عقابه أخف من عقاب الكفار وسموا هذا النمط وعداً ووعيداً[2]".

د. المنزلة بين المنزلتين

لقد قرر واصل بن عطاء وجهة نظره في الحكم على مرتكب الكبيرة بأنه في منزلة بين منزلتي الإيمان والكفر بقوله: "إن الإيمان عبارة عن خصال خير إذا اجتمعت سمي المرء مؤمناً وهو اسم مدح، والفاسق لم يستجمع خصال الخير ولا يستحق اسم المدح فلا يسمى مؤمناً، وليس هو بكافر مطلق أيضاً، لأن الشهادة وسائر أعمال الخير موجودة فيه لا وجه لإنكارها، لكنه إذا خرج من الدنيا على كبيرة من غير توبة فهو من أهل النار خالداً فيها[3]".

---

[1] أدب المعتزلة، ص 136.

[2] الملل والنحل، ج 1، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ج 1، ص 60، 61.

هـ. الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر

يرى المعتزلة "أن لا خلاف في وجوب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، بالقلب إن كفى، وباللسان إنْ لمْ يكف القلب، وباليد إن لم يغننا اللسان وبالسيف إن لم تكف اليد[1]"، لقول تعالى: ﴿ وَإِن طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِن بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَى الْأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ﴾[2].

يقول ابن حزم: "ذهب المعتزلة إلى أن سل السيوف في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واجب إذا لم يكن دفع المنكر إلا بذلك"[3].

بعد كلّ هذا العرض نستطيع القول: إن آراء المعتزلة تنمُّ عن عقلية فذّةٍ خصبة، استطاعوا – من خلال ما ثقفوه من ثقافات دينية وآراء فلسفية مترجمة "وسعت كل ما خاض به اليونان من مسائل الإلهيات والطبيعيات، مما يتصل بمبادئ الموجودات والجسمانيات والروحانيات التي وراء الطبيعة والعناصر المكونة للمحسوسات وكل ما تنبعث عنه الحركات في الكون والنفس الإنسانية"[4]– أن يشكلوا خطاباً دينياً انمازوا به عن غيرهم.

وبما أن التفاعل بين هاتيك الثقافات قد سيطر على ساحة المشهد الفكري في هذا العصر؛ فقد كان من الطبيعي أن تتأثر ساحة الشعر بذلك تأثراً لا يمكن إنكاره، فكيف إذا كان بعض الشعراء ممن ينتمون إلى هذه المدرسة، مدرسة الفكر المعتزلي، لا بُدَّ -إذن- من أن تشارك الأطر المرجعية في بلورة تمايز مضامين الخطاب في تشكيل منظومة شعرهم، بل من الممكن أن تتعدى إلى أن تصبح محور الإبداع، وإلى ذلك ينبغي الالتفات للنتاج الشعري لديهم

---

(1) مقالات الإسلاميين، الأشعري، د.ن، 1985، ج1، ص 337، ضحى الإسلام ج 3، ص 64-65.

(2) الحجرات، 9.

(3) الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم، ج3، ص 132.

(4) العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1996، ص 415.

لأنــه الحامل الذي تُحمل به حمولتهم الفكرية، وبخاصة الخطاب الديني، لقد كان من المعتزلة أنفســهم شعراء، ولم يكونوا -بالطبع- بمنأى عن تلك الحمولات الفكرية، بل لا يمكن لهم أن يقصــوا شــعرهم من تلك الحمولات الفكرية، مهما بلغت درجة الذاتية عندهم، فكيف إذا كان شــعرهم قد حدد لنفسه هدفاً يتمثل في المساعدة التي يقدمها في مجال المجادلة والمنافحة عن فكــرهم وآرائهــم؟ نــتوغل في تلافيف شعرهم، فنجد أن العلاقة القائمة بين الوظيفة والقصد والمحتوى هي التي تحدد للشاعر جوهر كتابته، وهذا تأكيد أساسي بالنسبة لأهمية المرجعيات التــي تشكل الخطاب الشعري في إنتاجهم، ومن ثم الكشف عن مرجعيات الخطاب الديني في شعرهم.

يقــول شــوقي ضيف: "وكان من المعتزلة أنفسهم شعراء كثيرون شاركوا في مجال الشــعر، ومشــاركتهم فيه تأخذ وجهتين: وجهة عامة، فهم ينظمون فيما ينظم فيه غيرهم من موضــوعات الشــعر وأغراضه، ووجهة خاصة، فهم ينظمون في الاحتجاج لآرائهم الكلامية وفــيما يتصــل بهــا مــن بعض المباحث في الطبيعة، وكثيراً ما يردّون على خصومهم من أصحاب النحل المختلفة"[1].

ولعلّ ما يلفت الانتباه، هو أن ما أُثِر من شعر المعتزلة، لم يشكّلْ حضوراً كبيراً بالقدر الذي كان يشكله ما روي عنهم من نثر، "ولم يشتهر أفذاذ رجالهم في التاريخ على أنهم شعراء بــنفس المرتــبة التي اشتهروا بها على أنهم كتّاب، فواصل بن عطاء وعمرو بن عبيد وأبو الهذيــل العــلاف وإبراهيم النظام وأحمد بن أبي دؤاد والجاحظ وثمامة بن أشرس وبشر بن المعــتمد والصاحب بن عباد وغير هؤلاء من مشاهير المعتزلة وكبراء رجالهم، لم ينل واحد

[1] العصر العباسي الأول، ص 415.

منهم حظاً من الشهرة في التاريخ على أنه شاعر"[1]، ولعلّ أيسر النظر يدلنا على تعليل هذه الظاهرة، إذْ كيف يكون ذلك؟ وقد نبغوا بالكلام قوة وإجادة، وبالبلاغة شأوا عظيماً، وبالثقافة -العربية والفارسية واليونانية والهندية- مدداً ضخماً، ولماذا لم يرتفع شعرهم كثرةً وإجادة إلى المستوى الذي بلغه نثرهم في الوقت الذي شكّلوا فيه حضوراً قوياً كقادةٍ للفكر وأئمة للبيان؟

صحيح أن ميراث المعتزلة قد ضاع أكثره لاعتبارات سياسية ومذهبية إلا أن الأمر الطبيعي الذي يمكن عقد البرهان عليه هو أن النثر يتناسب مع ثقافتهم وما عقدوا العزم عليه في منهج خاص في البحث والمجادلة والمحاججة والتقرير والتدليل والبرهان والمنطق، ذلك إن "طبيعة التكوين الثقافي للمعتزلة وطبيعة المهمة التي كرسوا جهودهم في سبيلها، وهي الدفاع عن دينهم ومبادئهم، ومقارعة خصومهم بالحجة والبرهان لم تكن تسمح لهم بالإكثار من قرض الشعر والافتتان فيه، لأن الشعر لـه مجال خاص هو التعبير عن التجارب النفسية التي ينفعل بها الشاعر انفعالاً خاصاً. أما المناظرة والمناقشة واستخدام الأدلة المنطقية والبراهين العقلية، فليس مما يستطيع الشعر أن يعبر عنه"[2]،على الرغم من ذلك، فإن ما روي عنهم من مقطوعات شعرية لم يخلُ من البوح بما انمازوا به عن غيرهم من المعطيات الفكرية والعقلية والمبادئ الأخلاقية وبعض الانطباعات المذهبية التي أثّلوا عليها مذهبهم،كقول صفوان الأنصاري في قصيدة له يهجو بها "بشار بن برد":

وفيها مَقامُ الخِلِّ والركنُ والصَّفا ... ومُستَلَمُ الحُجَّاجِ من جَنَّةِ الخُلْدِ

وفي صخرة الخِضر التي عند حُوتِها ... وفي الحجر المُمْهي لمُوسى على عَمْدِ

وفي الصَّخرة الصماء تُصْدَعُ آيةٌ ... لأمّ فصيل ذي رُغاءٍ وذي وَخْدِ

---

(1) أدب المعتزلة، ص 302.

(2) البيان والتبيين:الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،د.ط.ت، ج1، ص28-29.

مفاخـــرُ للطِّيـــن الـــذي كـــان أصــــلَنا ونحـــن بَـــنُوه غـــير شـــكّ ولا جَهْــد

فذلـــــك تدبــــيرٌ ونفـــــعٌ وحكمـــــةٌ وأوضـــحُ بـــرهانٍ على الواحد الفرد[1]

إن أهم ما ينطوي عليه مرجع الخطاب الديني المعتزلي هو قوام عقيدة التوحيد، الذي يُعَدُّ من أهم المقومات التي قام عليها الفكر المعتزلي،وهو ما يظهر في هذه الأبيات على نحو جلـــي، متمـــثلا بجملـــة مـــن العبارات التي تشي بالتسليم المطلق، بما لا يدع مجالا للشك، كقولـــــه:"غير شك" ، "ولا جهد" ، "أوضح برهان" ، "الواحد الفرد"، ولدى النظر في العبارة الأخـــيرة "الواحد الفرد"، يتبين إصرار الشاعر في التأكيد على وحدانية الله، ذلك أن تعريف العدد في هذا السياق (الواحد) كاف لإخراجه من دائرة العدّ إلى دائرة التفرد المطلق، فلا واحد إلا هـــو سبحانه ، وعلى الرغم من ذلك فقد عاد الشاعر وصرّح بهذا المعنى من خلال الصفة (الفـــرد) ليجعل المعنى أكثر ثبوتا وتأكيدا. وما ذلك إلا إظهار لإيمانه المطلق، هذا من جهة، وإبراز – من جهة أخرى – لدرجة الشك في وحدانية الله عند "بشار"، لذلك، فقط، نجده يقول في هذه القصيدة، مخاطبا بشاراً:

كـــأنك غضــــبان علــــى الديـــن كلــــه وطالـــب ذَحْـــلٍ لا يبيـــت علــــى حقدِ[2]

ومن الذين انضووا تحت لواء الفكر المعتزلي، وكان له شعر منبثق من البيئة الخاصة لذلـــك المذهـــب؛ بشـــر بن المعتمر (210 هـــ)، وقد أثبت لـــه الجاحظ في كتاب "الحيوان" قصيدتين طويلتين.

---

[1] البيان والتبيين، ص 303.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص29.

ومهمـــا يكن من قول، فإن النظر في شعر ابن المعتمر وهو شاعر المعتزلة المجيد، يوضـــح أبرز المقومات التي استند عليها المعتزلة في خطابهم الديني؛ فقد رويت له قصيدتان تموران بالخطاب الديني.

أما القصيدة الأولى فتلك التي يقول في بعض أبياتها:

النـــاسُ دأبــاً فــي طِــلاب الغــنى وكلُّهــمْ مــن شــأنِهِ الخـــتْرُ

كـــأذؤبٍ تنهشُـــها أذؤبٌ لهـــا عُـــواءٌ ولهـــا زَفْـــرُ

تـــراهمُ فوضـــى وأيـــدي سـبَا كُـــلٌ لَـــهُ فـــي نَفْـــثه سِـــحرُ

تـــبارك الله وسُـــبْحانَه بيـــن يدَيـــه الـــنَّفْعُ والضـّـــرُّ

مَـــنْ خَلْقُـــه فـــي رزقِـــه كلُّهُـــمْ الذِّيـــخُ والثَّيـــتلُ والغُفـــرُ[1]

ليســت الدراسة بصدد تحليل القصيدة تحليلاً يتبع كلّ ما تنطوي عليه ولكنها ستكتفي باستجلاء تمظهرات الخطاب الديني ومرجعياته، التزاماً منها بما حدّدته منذ البدء.

ففـــي سعيه لخلق نوع من التمهيد لموضوعه الأساس يستهل الشاعر قصيدته بإشارة ذات أهمـــية بالغـــة لجملـــة الهموم التي تؤرقهُ وتقلقه، تلك هي انشغال الناس في طلب الغنى والتســـابق فـــي تحصـــيله، وهـــم في سبيل ذلك يكرّسون حضوراً حيوانياً مصطبغاً بالغدر والمخادعة والنهش، فهم (كأذؤبٍ تنهشها أذؤب)، ومن كان هذا أكبر همه، يسعى إليه ولو على سبيل إهدار القيم الإنسانية والأخلاق النبيلة، ولهذا- حسب رأي الباحث- تفيض القصيدة بذكر الحيوان وطباعه وعجائبه وأحواله وخصائصه.

فالقصيدة في أولى صورها حالة من حالات التجلي، بمعنى أنها حالة أو مجموعة من الحـــالات التي تم لحظها تحت مجهر الملاحظة ومن ثم تفاعلت مع الوعي الاستبطاني بطرق مخـــتلفة، لتشكل في النهاية لحمتها وبنيتها؛ فلا غرو- إذاً- أن يدلف بعد هذه الاستهلالة بذكر الحـــيوان ومـــا يـــتجلى بـــه عالمـــه، والشاعر- ببراعته- وتأثره بالمنطق المعتزلي والفكر

---

[1] الحيوان: الجاحظ ،منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت،2003، مج 3، ج6، ص 464.

الاستدلالي- لا ينسى أن يُحكم عُقدة الربط بين الاستهلالة وما عقد العزم على الحديث عنه وهو عالم الحيوان، فيقرر أن الله- سبحانه- هو الذي ينفع وهو الذي يضر، وأن الرزق بيده يرزق كافة خلقه حتى الحيوانات التي منها (الذيخ والثيتل والغُفر).

تبارك الله سبحانه بين يديه النفع والضرُّ
مَنْ خلقُه في رزقه كلهم الذيخ والثَّيتلُ والغُفرُ

ثم نراه يفيض بذكر الحيوانات بشتى أنواعها، ويذكر صفاتها وأحوالها وطباعها وخصائصها في اكتناه بعدين جوهريين من أبعاد هذه الحيوانات، الأول: على أن العقل من الثوابت اللازمة للاستدلال والنظر على أسرار عظمة الله في خلقه وتجلية لمظاهر الدقة والإحكام في الصنعة التي لا تستتر أمام العقل، والثاني: هو أبراز ما يمتاز به المعتزلة عن غيرهم من إعمال العقل وتجلية الفكر ودقة الملاحظة وعمق الثقافة التي من شأنها أن تقف المرء على أسرار عجيبة يستلهم منها العظة والعبرة والدلالة على تجليات عظمة الخالق وقدرته.

ثم يختم قصيدته بهجوم عنيف على الفرق الأخرى/ أعداء المعتزلة، وبخاصة الإباضية والرافضة، وينسبهما إلى الغرور والجهل والنفاق والحقد والخيانة والأذى وبهت أهل التقى، فهم من الحكمة براء، بل هم أهل الداء العضال الذي أعيا الطبَّ والدواء، وليس لاحتمالهم حيلة إلا عزاء النفس والصبر.

ولعلّ نظرة دقيقة؛ تلامس بجلاء التمايزات الجوهرية التي شكلت بنية الخطاب الديني في قصيدة بشر بن المعتمر، وأثرت بصورة كبيرة في صياغتها فمن ذلك مثلا: الإحساس الحاد بقيمة العقل وفضله في تعقل الأشياء والوصول من خلالها إلى طلاقة وعظمة قدرة الله الخالق، كما أنها تفصح عن إحساس خاص بقيمة العلم وفضله، لذلك في ختام القصيدة يعيب

علـــى من يرتدي معطف السلف دون أن يكون له أدنى رأي، كما يعيب على من غرَّه كتاب (الجفــر) الـــذي يتحدث عن غيبيات لم تحدث بعد، وبهذا يقرر أن التسلح بالعلم أفضل مزيّة ينماز بها المعتزلة عن غيرهم، يقول:

وحكمـــــــــةٌ يبصـــــــرها عـــــاقلٌ لــــيس له مـــن دونهــا ســـترْ[1]

ويقول معيباً على من يرتدي معطف السلف دون أن يكون له أدنى رأي:

وأهـــــــوجَ أعـــــوجَ ذو لُوثــــــةٍ لـــــــيس له رأيٌ ولا قـــــــدرُ

قـــد غـــرهُ فـــي نفســـه مـــثله وغـــرّهم أيضـــاً كمـــا غـــرُّوا[2]

ويقول:

أولـــئك الـــداءُ العضـــال الـــذي أعـــيا لديـــه الصّـــاب والمقـــرُ[3]

وأمـــا القصـــيدة الثانـــية: فلم تختلف عن القصيدة الأولى، بل كأنها امتداد لها، فهي تتمحور حول الأطر المرجعية نفسها التي تتمحور حولها الأطر المرجعية في القصيدة الأولى، كمـــا أنهـــا تعـــالج الموضوع نفسه، وتعتمد على مرجعيات ابستمولوجية مماثلة للمرجعيات الابســـتمولوجية في القصيدة الأولى، لذا تكتفي الدراسة بذكر بعض الأبيات خشية الوقوع في التكرار.

فـــبعد أن تحـــدث عـــن بعض الحيوانات والطيور والحشرات، وذكر بعض صفاتها وأحوالها وخصائصها، مستوحياً من ذلك الحكمة البالغة، نجده يقول:

---

[1] كتاب الحيوان، مج 3، ج6، ص 465.

[2] المرجع نفسه، مج3، ج6، ص 467.

[3] المرجع نفسه، مج 3، ج6، ص 467.

لو فكر العاقل في نفسه مدة هذا الخلق في العمر
لم ير إلا عجبا شاملاً أو حجة تنقش في الصخر
فكم ترى في الخلق من آية خفية الجسمان في قعر
أبرزها الفكر على فكرة يحار فيها وضح الفجر[1].

فخطابُهُ يتجه – بلا شك– نحو استكناه الحكمة البالغة والآيات الخفية في أسرار الكون واستجلاء مواطن العبرة والعظة فيها، من خلال إعمال الفكر وتدبر العقل، فكم في هذا الكون وكم في هذا الخلق من آيات خفية، تحتاج إلى مَنْ يُجلِّيها بفكره وعقله، ومن هنا يبرز في خطابه أهمية العقل وقيمته في تعمق أسرار الكون واستجلاء موطن الحكمة والعبرة، لذلك نجده يمجد العقل ويقدمه في تمييز الخير من الشر:

لله درُّ العقْلِ من رائدِ وصاحبٍ في العُسْرِ واليُسرِ
وحاكم يقضي على غائب قضيَّةَ الشاهد للأمرِ
وإنَّ شيئاً بعضُ أفعاله بخالص التّقديسِ والطُّهر

فالعقل في خطابه، هو المقوِّم والرائد والصاحب في العسر واليسر والمميِّز بين الخير والشر.

ومما تجدر الإشارة إليه هو أنْ لا أحد ينكر أنّ للعقل من المميِّزات والخصوُصية ما لا يمكن تجاهله، ولكن الأمر عند (بشر بن المعتمر) يختلف عن نظرة غيره، إذ يجعل للعقل سلطة مرجعية يمكن التعويل عليها في كل شيء، وهذا واضح من خلال قوله: "وحاكم يقضي على غائب"؛ فالعقل في الفكر المعتزلي رائدٌ وصاحبٌ حتى في مسألة الإيمان.

---

[1] تبلغ هذه القصيدة سبعين بيتاً، ذكرها الجاحظ في كتاب (الحيوان) مج3، ج 1، ص 467-470.

لقد عُرف عن المعتزلة بأنهم أصحاب فكر حر، وأنهم يعتزون بالعقل اعتزازاً حاداً، ويعتدّون به إلى أبعد حد ممكن، حتى نجدهم قد حرّروه من سلطان النص. يقول جولد تسيهر (Goldzher): "إن المعتزلة قد وسعوا معين المعرفة الدينية بأن أدخلوا فيها عنصراً مهماً آخر قيما وهو العقل الذي كان حتى ذلك الحين مبعداً بشدة عن هذه الناحية[1]". ويقول أيضاً: "نحن لا نستطيع نكران أنه كان لنشاط المعتزلة نتيجة نافعة، فقد ساعدوا في جعل العقل ذا قيمة حتى في مسألة الإيمان[2]".

وفي قول "بشر" (أن يفضل الخير من الشر) إشارة إلى نظرية ذات صبغة مرجعية في الخطاب المعتزلي، وهي نظرية القبح والحسن العقليين، التي أثرت بصورة كبيرة صياغة بعض اتجاهات تلك المرجعيات وبخاصة الكلامية منها. ومؤدى النظرية "أن تحسين الأشياء وتقبيحها مرده العقل، فالحسن والقبح صفتان ذاتيتان[3]" في الأشياء، والعقل هو الذي يستطيع أن يدرك وأن يميز وأن يقضي بها، ثم يرجع الكرة مرةً أخرى إلى الحيوانات والوحوش، ويذكر ما فيها من طبائع وصفات وأحوال.

إن الإدراك لعظمة الحكمة البالغة في دقيق صنعة الخالق، كان وراء هذا الاستغراق في الحديث عن الحيوان وتكرار القول فيه، فكأنه عنصر من عناصر التوكيد والاهتمام للفت نظر المتلقي لشيئين اثنين، لعّل أحدهما يتجلى بتحقيق المعنى المراد والدلالة البعيدة في أمر يتعلق بالمضمون وما وراءه من خطاب ديني، أمّا الثاني فيتجلى بإبراز الذات المعتزلية وعقليتها الفذة في النظر والاستدلال وتميزها عن غيرها بذلك، لذلك نراه يهاجم المقلّدين الذين

---

(1) العقيدة في الشريعة والإسلام: جولد تسيهر، ترجمة حسن عبد القادر وآخرون، ص 290-، 291.

(2) المصدر نفسه، ص 107.

(3) المستصفى من علم الأصول: الغزالي، ج 1، ص 57.

يحيّدون العقل ولا يحترمونه بل يتسربلون بزيِّ السلف، ويعولون في كل شيءٍ على النص دون أن يكون للعقل أي إسهام في تقدير ما يصلون إليه، يقول:

والعبدُ كالحر وإن ساءه ... والأبغث الأغتر كالصقر

لكنهم في الدين أيدي سبا ... تفاوتوا في الرأي والقدر

قد غمر التقليد أحلامهم ... فناصبوا القياس ذا السبر

وانظر إلى الدنيا بعين امرئ ... يكره أن يجزى ولا يدري

والقصيدتان واضحتا الدلالة على مرجعيات الخطاب المعتزلي الذي كان يتكئ كثيراً على الحقول المعرفية واستحواذ سلطة العقل على منهجية خطابهم وإذكاء فكرهم الحر، في البحث والتنقيب، والمناقشة والانتقاد.

2. مرجعيات الخطاب الديني في شعر الخوارج

يبدو أن الإرهاصات الأولى لفرقة الخوارج، كانت قد ظهرت في وقعة صفين بين جيوش علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان، حين قبل عليّ مبدأ التحكيم، "فانفصل من جيش عليّ اثنا عشر ألفاً أغلبهم من تميم، وتركوا الكوفة واتجهوا إلى "حَروراء" حيث أعلنوا خروجهم على عليّ، ومنذ ذلك الوقت تكونت لهذا الحزب المنشق نظرية سياسية خاصة بها، فيما يتصل بقضية الخلافة أو الحكم؛ فقد أقروا في العموم بصحة خلافة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب، ولكنهم أجمعوا على تكفير عليّ وعثمان وأصحاب الجمل والحكمين، ومن رضي بالتحكيم ومن صوّب المحكمين أو صوّب أحدهما، كما أجمعوا على وجوب الخروج على السلطان الجائر"[1].

---

[1] ينظر الفرق بين الفرق ، ص 92 ، وكذلك في الشعر العباسي: الرؤية والفن: عز الدين إسماعيل،المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994،ص 167.

وما يهمُّ الدراسة هو الوقوف على مضامين خطابهم الديني وتصوراته، التي تشير – بكل جلاء– إلى اعتمادها على أطر مرجعية شاركت –دون شك– في بلورة تمايز الخطاب الديني لديهم.

إن الموقف الجاد الذي انبجس في خضمِّ ذلك الصراع السياسي للخوارج، كان له الأثر الكبير في بلورة ذلك الخطاب وصياغته، إذ سرعان ما انتقل إلى المعتقد الديني، وقضايا الإيمان والكفر؛ فتكفيرهم لكل هؤلاء، يقتضي تأسيس شرعية نصية تحدد مفهوم الإيمان والكفر، وبالأحرى، "تحديد المؤمن والكافر، وتحديد العلاقة بين العمل والعقيدة، بوصفه مؤدياً إلى تحديد المفهوم الأول ومعيناً عليه"[1].

يوجز ابن حزم المبادئ المشتركة عند الخوارج بـ "إنكار التحكيم، وتكفير أصحاب الكبائر، وخروجهم على أئمة الجور، وجواز الإمامة في غير قريش"[2]. وبهذا نستطيع القول: إن فرقة الخوارج من الفرق الإسلامية التي كان لها رأي في الدين والإيمان، وأنها حينما انشقت، وخرجت على عليّ، إنما خرجت باسم الدين، وهي تستدل وتحتج في آرائها وتفسير مواقفها بالقرآن والحديث، وهي إذ تدافع عن رأيها، إنما تدافع من منطلق المحافظة على النصوص والتقاليد، وهي بهذا لم تخرج عن أصول الدين، إلا بعض فرقها التي جاوزت الحدَّ في الغلو والتعسف، ومما يؤيّد ذلك قول علي بن أبي طالب عندما التمس لهم العُذر قائلاً: "لا تقاتلوا الخوارج بعدي، فليس من طلب الحقّ فأخطأه كمن طلب الباطل فأدركه"[3]. فعليٌّ يرى أن الخوارج ما فعلوا ما فعلوه إلا وهمْ متيقنون أنهم على حق، ولكنهم أخطأوا الوسيلة في الوصول إليه.

---

(1) الشعر العباسي: الرؤية والفن ، ص 167، وهو نقلها عن الفرق بين الفرق، ص 92 وما بعدها.

(2) الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم الأندلسي، ج2، ص 113.

(3) نهج البلاغة: شرح الشيخ محمد عبده،دار الكتاب العربي، دمشق، د.ط.ت، ج1، ص 108.

فهذا شاعرهم "عيسى بن عاتك الحبطي"[1] يقول:

ألفــا مُؤمـــنٍ فــيما زعمــتم ويهــزمُهُم بآسَــك أربَعونــا
كذبــتُمْ لــيس ذاك كمــا زعمــتمْ ولكــنّ الخــوارج مؤمــنونا
هــم الفِــئةُ القلــيلةُ غــير شــكٍ علــى الفِــئةِ الكثــيرة يُنصــرونا
أطعمــتُم أمــرَ جــبّارٍ عنــيدٍ ومــا مِــنْ طاعــةٍ للظالميــنا[2]

واضحٌ أن الأبيات تفيض برؤيا إيمانية محكومة بالرصيد الضخم للمرجعيات القرآنية، فالشاعر يمتاح من الثروة الجهادية القرآنية، متمثلاً تلك الآيات التي ذكرت الفئة المؤمنة القليلة الصابرة الغالبة بإذن الله. قال تعالى: ﴿كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللّهِ وَاللّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾[3]، وقال: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِن يَكُن مِّنكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُواْ مِئَتَيْنِ وَإِن يَكُن مِّنكُم مِّئَةٌ يَغْلِبُواْ أَلْفاً مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لاَّ يَفْقَهُونَ﴾[4].

وهذا شاعرهم الطِّرِمّاح يقول:

لله درُّ الشّــــراةِ إنَّهُــــم إذا الكــرى مــالَ بالأعــناق أرقــوا
يــرجعونَ الحنيــنَ آونــةً وإن عَــلا ســاعةً بهــمْ شــهقوا
خوفــاً تبيــتُ القلــوبُ واجفــةً تكــادُ عــنها الصُّــدور تــنفلقُ[5]

---

(1) عيسى بن فاتك الخطّي هو عيسى بن جدير وقيل بن عاتك الخطي وعاتك أمه كان من أصحاب نافع ابن الأزرق ومن شعراء الخوارج المشهورين قتل بعد خروج الأزارقة على الدولة الأموية، انظر معجم الشعراء:ابو عبدالله المرزباني، تحقيق فاروق اسليم، دار صادر ، بيروت ، ط1، 2005، ص 127.

(2) ديوان الخوارج: ص 68-69.

(3) البقرة، 249.

(4) الأنفال، 65.

(5) ديوان الخوارج، ص 265.

والتصــور القرآنـــي يربط الجهاد بهدف، ويجعله بمثابة العقد بين المسلم وربه ببيع المسلم نفسه وماله في سبيل الله قال تعالى: ﴿إِنَّ اللّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُـمُ الجَنَّةَ﴾[1]، ولعل تسمية الخوارج أنفسهم بالشراة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه الآية، كما أن الشاعر متأثر بوصف الخوارج بقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلِيَتْ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادَتْهُمْ إِيمَاناً وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ﴾[2]. وهي صورة تتكرر عند شعراء الخوارج، فهذا قيس بن الأصم الضبّي[3] يرثي الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق، فيقول:

إنّـــي أديـــنُ بمـــا دانَ الشُـــراةُ بـــه ... يـومَ النُّخَـيْلةِ عـند الجَوْسَـقِ الخَربِ

النّافريـــن علـــى مِـــنْهاجِ أوّلِهِـــمْ ... مِـنَ الخـوارجِ قـبلَ الشـكِّ والرِّيَـبِ

ســاروا إلـــى الله حـتى أنـزلوا غُرفاً ... مِـنَ الأرائـكِ فـي بيتٍ مِنَ الذّهبِ[4]

واضـــح أن الشـــاعر يذكر ثواب الشهداء، وأنهم نزلوا غُرفاً من الأرائكِ في بيتٍ من الذهب.

ومـــع هـــذه المعاني القرآنية التي غلبت شعر الخوارج، نقول إنّ شعراء الخوارج قد اســتلهموا جُلَّ معانيهم من روح القرآن ومبادئه. وهذا دليل واضحٌ على شدة صلتهم بالقرآن وتعلقهــم بحرفــيّة نصـــه. ولـــو تتبعنا شعر الخوارج كلّه لوجدناه لم يخرُج عن هذه النغمة فصـــورهم وتشبيهاتهم مقتبسة من القرآن، حتى غدا القرآن مرجعاً شارك مشاركة ضخمة في

---

[1] التوبة، 111.

[2] الأنفال، 2.

[3] قـــيس بـــن الأصـــم الضبّي: كذا سماه الآمدي في المؤتلف، ص 43، وهو عند بن الكلبي (الخيل: 61) والبلاذري (الأنساب 7 : 75) قيس بن عسعس ويلقب بالحسبي وسماه ياقوت: قيس بن الأصم ولعل لفظة "ابـــن" هنا مزيدة وقد حارب مع عبيدة بن هلال ، وعاش حتى كف بصره ، انظر ديوان الخوارج بتحقيق إحسان عباس، ص 139.

[4] ديوان الخوارج، ص 139.

بلـــورة مضامين الخطاب الديني في شعرهم، وأضاء أشعارهم بمعانيه السامية وألفاظه العذبة، وهم في كل هذا التأثر، ينطلقون من عقيدة دينية بحتة، كان الشعرُ وسيلتها، وخادماً لها، يمشي في ركابها، ويتمسك بأهدابها لا يملك أن يحيد عن ذلك فتيلاً.

ومـــن اللافــت للانتبـــاه أن أكثر أدب الخوارج كان في العصر الأموي، وما أثر في العصر العباسي من أدبهم ليس بالمقدار الذي أُثر في العصر الأموي، ولعلّ مردُ ذلك يعود إلى ما كرّسته الدولة العباسية من حرب لكلِّ مظاهر وجودهم حتى النشاط الأدبي؛ ولم يبيحوا منه إلا ما كان مناهضاً لخصُومهم الأمويين.

وإذا كـــان ثمـــة شـــعرٌ يُـــروى لهـــم فـــي العصـــر العباســـي فـــإن خير ما روي هـــو قصـــيدة الفارعـــة الخارجـــية التـــي رثت فيها أخاها الوليد بن طريف، قائلةً في بعض أبياتها:

فـــتىً لا يحـــبُّ الـــزادَ إلا مـــن الـــتُّقى ولا المـــالَ إلا مـــن قـــنا وســـيوفِ

علـــيه ســـلامُ الله وقفـــاً فإنّنـــي أرَى المـــوتَ وقّاعـــاً بكـــلِّ شـــريفِ(1)

والمطَّلِـــع علـــى القصيدة يرى أنها لا تمثل المذهب الخارجي، الذي أُسّسَ -كما هو معروف- على معتقد ديني، يكرّس فاعليته، على تحقيق الخلافة العادلة، التي تتجلّى بالالتزام الحاد لأوامر الله، والخروج على الخلافة الجائرة، وإنما تفيض بطاقات انفعالية وجدانية تنبجس من نفسٍ تعتصر ألماً وتفيض حزناً على فقْدِ عزيز. (وهو أخوها ابن طريف)، الذي كان سيداً وجواداً.

---

(1) وفـــيات الأعـــيان: ابن خلكان، تحقيق يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية بيروت، ط 1، 1998، ج5، ص 26-27.

والقصـــيدة تظهـــر فـــي شريحة واحدة، تتنامى مكوناتها بإبراز التمايزات والخصال الرفـــيعة التـــي كان يتسم بها أخوها، من جود وكرم وشجاعة ورجاحة عقل، وتؤكدُ شجاعته وعـــدم ضعفه، وأنّ قتله لم يكن من ضعفٍ منه، إذ كم من الزحوف والصفوف قد شقّها وكم قـــاتل وحقق النصر! كما أنها تضفي عليه صفة التقوى، إذ لم يكن يتزود بأي زاد وإنما كان زاده مـــن التقى. وهي صفة كان الخوارج يتفاخرون بها، كما يتفاخرون بالفروسية والشجاعة وطلب الشهادة.

والقصـــيدة تتـــنفس مـــن عقـــيدةٍ راسخةٍ، وتتجلى بتحمُّسٍ شديد، تهون بجانبه المهج والأمـــوال، لذلك نجدها تتمنى لو أنّ قومها أو حزبها فداه بألوف من الفتيان، وهذا مظهر من مظاهر الشعر الخارجي، الذي ينماز بشعر القوّة والتضحية والفداء.

3. مرجعيات الخطاب الديني في شعر الفرق الباطنية

لعلّ التورط في دراسة الخطاب الديني في شعر الفرق الباطنية، في العصر العباسي، يستدعي من الباحث- أي باحث- جهداً مضاعفاً، وصبراً على مشقة ركوب مغامرة المقاربة؛ ذلك لأن تفاصيله ممتنعة عن الاستقصاء. ولعلّ ذلك يعود – بالدرجة الأولى- لتسربله في طيِّ النســـيان؛ إذ لم يكشف عنه الرَّدم بصورة بريئة خالية من المذهبية الطائفية والتعصب الديني، كما أنه لم يفُز بمقاربة متجردة من مزالق الهوى والعصبية.

ودون أن تلج الدراسة بمعمعة التفاصيل، وخضم الحجب التي راكمتها المقاربات لأدب تلك الفرق؛ فإنها تجملها بالحجب الفقهية والأيديولوجية، والعلمية، ومن ثمة الحجب السلطوية.

لـــيس ثمـــة شـــك في أن الرهبة والخوف ممن بيدهم الصولجان والسلطان السياسي والدينـــي كان له الأثر الكبير في تشويه تاريخ تلك الفرق، ومنع المشهد الثقافي- قديماً- من اســـتثمار مـــا يـــنطوي عليه خطاب أدبهم، وتتبُع الطرق التي كانت تحفرها وتتغيا تأصيلها

وترسيخها، وبخاصة إذا علمنا أن أكثرها غير موالٍ لنظام الحكم السياسي القائم آنذاك، بل كان أكثرها معارضاً وبصورة حادة لتلك الأنظمة، أضف إلى ذلك كلِّه أن نسيان إمكانات الخطاب الديني للفرق الباطنية وحجْبَه، أرسْته قراءات أنجزت عنه، ام تخل هي الأخرى من الذهنية الطائفية والمذهبية، مما جعله ضحية أحكام رسّخت كبْته.

والدراسةُ إذ تزعم ذلك، لا تنكر بعض المقاربات التي حاول أصحابها التوفر على شرط الموضوعية، فكانوا أكثر علمية وموضوعية وكانوا أكثر خضوعاً للأقيسة الفنية والمنطقية. ولكنها دارسات توارت خلف القلّة والندرة.

مما لا شك فيه أن التراث الإسلامي يزخر بكنوز أدبية مغمورة. كنوز متنوعة متعددة، لا يمكن تجاهلها أو إغفالها، بل تفيض يدا المنقب فيها وتملأ ظرفه بثروة واسعة، كبرت على التحديد والتقدير، ثروة تهب المتوافر على دراستها واستجلائها- في دراسة علمية رصينة موضوعية بعيدة عن الأهواء والتعصب- صنوفاً من لطائف العطاء وغوامض الحباء، ولعلَّ أدب الفرق الباطنية من أوفر ما في هذه الكنوز عطاءً وحباءً وأقواها عاطفة وحُبّا، ونزعات وميولاً، عواطف متأججة، وعقول صقلها الإسلام وهذبها كتابه، إنه أدب فرق تظاهر على انبجاسه عاطفة متأججة وإحساس صادق، وعقيدةٌ ثابتة، فكان أغزر صوراً وظلالاً وفكرةً وخيالاً، ولعلّه- أيضاً- أكثر الآداب الإسلامية اعشوشاباً بالأدلجة المذهبية والنزاعات الطائفية.

وحرصاً على استثمار الخطاب الديني في شعر الفرق الباطنية، استثماراً يؤتي أُكُلَه، حدّدت الدراسة الفِرق التي ستقوم بالتوافر على شرط مقاربة خطابها: بفرقتي الشيعة والصوفية.

أ- مرجعيات الخطاب الديني في شعر الشيعة:

وستبدأ الدراسة بملامسة الخطاب الديني في شعر الشيعة، في الحقبة الزمنية للعصر العباسي، محاولـــة الإنصات لتحقق تجليات الخطاب الديني في شعرهم بما يحوزه من إمكانات نصية، على ضوء مرجعياته من الدّوال التي يجهر بها المشهد اللغوي.

لا ريـــب فـــي أن فـــرقة الشيعة قد شكلت حضوراً أدبياً نشطاً، "اشتركت فيه عوامل ممتزجة من الدين والسياسة والفلسفة وغيرها، وكانت بواعثه مختلطة من هذه النواحي العاملة فـــيه المقومـــة له، فظهرت فيه لذلك خصائص واضحة مميزة له عن غيره، ظهرت في قوة الشعور وصدق العاطفة وغزارة المادة، وقوة الدفاع الديني والاحتجاج حول الخلافة والإمامة والنواحـــي الأدبية الكثيرة التي برز فيها أثر التشيُّع واضحاً ، وقد انضمت إلى خصائصه هذه خصـــائص الأدب الإسلامي عامة، في الحضارة والثقافة والتاريخ، وامتزاج الدين بالسياسة، واشـــتباكه من جهة ثانية بالكلام والفلسفة، واختلاط الأدب بجميع هذه النواحي من جهة ثالثة، فكـــان أدب الشيعة من هذه كلها ديوان الشيعة، آدابهم وسياستهم ومذاهبهم وثقافتهم وعقائدهم وأكثر نواحيهم"[1].

لقـــد غلـــب على هذه الفرقة اسم الشيعة، فغدا وسماً لها، ولعلّ الشرعية التي تأسست علـــيها، شـــرعية مستمدة من الموالاة لعليٍّ وأهل بيته، أورد الأزهري: "والشيعة قوم يهْوَوْنَ هـــوى عـــترة النبي- صلى الله عليه وسلم- ويوالونهم"[2]، بينما يعرفهم غيره بقوله: "معنى الشيعة هو ليس حبَّ عليٍّ فقط، وإنما الاقتداء به ومتابعته أيضاً"[3].

---

[1] الأدب في ظل التشيع: عبد الله نعمة،دار التوجيه الإسلامي ، بيروت ، ط2، 1980، ص 10-11 .

[2] لســـان العرب: ابن منظور،مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1993، المجلد السابع، ص 258.

[3] أصل الشيعة وأصولها. محمد الحسين آل كاشف الغطاء،مطبعة دار النجار، بيروت ، 1960، ص 77.

ولعلّ قصارى ما تحتفل به الدراسة هو تسليط الضوء على الشيعة كفرقة إسلامية، شكلت حضوراً قوياً وأثرت تأثيراً واضحاً على ساحة المشهد العربي الإسلامي، فكراً، وعقيدة، وتصوراً، وأفرزت في تاريخها الطويل عدداً كبيراً من الشعراء الذين تركوا لنا ثروة شعرية ضخمة، لها مرجعياتها، ولها سماتها التي تمتاز بها عن غيرها.

ولعل ما يمكن لفتُ الانتباه إليه هو الأطر المرجعية التي شاركت في بلورة تمايز مضامين الخطاب الديني لهذه الفرقة، وبمعنى آخر، جملة الظروف والشروط المادية والفكرية والروحية والشخصية والعقدية التي أسهمت إسهاماً ضخماً وكبيراً في صياغة الخطاب الديني، وشكلت ملامحه في شعرهم في الحقبة الزمنية للعصر العباسي، إلى ذلك ينبغي الالتفات، إذ ذلك من الأهمية بمكان، لأنها الحامل الذي تحمل به حمولتها العقدية والروحية ومن ثمة الأيدويولوجية، ولأنها – أيضاً – محور الإبداع الذي تم فيه ومن خلاله تطويع المقول لإرادة القول، ومن هذه النافذة يمكن للناقد والباحث أن يُطلّ على منابعه وروافده التي ترفده وتغنيه.

لا مرية في أن فرق الشيعة قد احتفلت بذكر مناقب الإمام عليّ احتفالاً لائباً وعلى شكل صائت، فمدحه شعراؤهم مدحاً يكرّس أفضليته ورفعته وعلوّ منزلته بين الصحابة، ولا ريب في أن النسق نفسه قد تكرر في مدح الأئمة من ولده، فبدا الخطاب الشيعي يكرّس جهده في إبراز تمايز شخصيتهم وانفرادهم عن غيرهم بكثير من الصفات التي تجعلهم ينمازون عن بقية الناس، فضلاً عن قرابتهم لرسول الله– صلى الله عليه وسلم– والشيعة إذ تعتقد ذلك اعتقاداً صارماً، لا تغفل أن تضفي صفة الشرعية على مبادئها من النصوص المقدسة، لذا فهي تؤسس شرعية احتجاجها وحججها على أحاديث كثيرةٍ تنص نصاً واضحاً بيّناً، لا يقبل التأويل

والتفسير، بل ترى أن إمامة علي بن أبي طالب وخلافته جاءت بصريح العبارة، التي إذا أولت كان تأويلها تعسفاً وتهرباً من مفهومها ومعناها[1].

ولكي تتضح الرؤية لا بُدّ للبحث أن يعرّج على بعض الأحاديث التي تحتج بها الشيعة على خلافة عليّ وإمامته، فمن ذلك حديث يوم الدار، حين نزل على رسول الله ﷺ قوله تعالى: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾[2]، جمع النبي ﷺ بني هاشم وأنذرهم ثم قال: "أيكم يؤازرني ليكون أخي ووارثي ووزيري ووصيي وخليفتي فيكم من بعدي" فلم يجبه منهم أحد غير علي بن أبي طالب؛ فقال ﷺ: "هذا أخي ووارثي ووزيري ووصيي وخليفتي فيكم من بعدي، فاسمعوا لـه وأطيعوا"[3].

ومن ذلك- أيضاً- حديث يوم غدير، بعد حجة الوداع، وقد نزل قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ﴾[4]، أخذ النبي بيد علي وقال: "من كنت مولاه فعلي مولاه، اللهم وال من والاه وعاد من عاداه"...، فلقيه عمر بن الخطاب فقال: هنيئاً لك يا ابن أبي طالب، أصبحت مولاي ومولى كل مؤمن ومؤمنة[5].

---

(1) ينظر التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: مجاهد مصطفى هجت،وزارة الأوقاف، العراق، ط1، 1982، ص 337- 338، وينظر ضحى الإسلام: ج3، ص 277-282، وكذلك العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، ص 305-326.

(2) الشعراء، 214.

(3) ينظر الأدب في ظل التشيع: عبد الله نعمة، 50-55، وقد ذكر أن الحديث رواه الطبري في الجزء الثاني من تاريخه ص 63، المطبوع في مطبعة الاستقامة في القاهرة عام 1939.

(4) المائدة، 67.

(5) ينظر تفسير الفخر الرازي،تحقيق الشيخ خليل محي الدين المنيس، دار الفكر بيروت، 1995، مج 6، ج 12، ص 53، وقد ذكر الرازي أن سبب نزول الآية في فضل علي، وقال: ذكره- أي الحديث- ابن عباس والبراء بن غازي ومحمد بن علي، وينظر الأدب في ظل التشيع، ص 52، وقد ذكر الباحث أن الحديث يحكي عن جماعة كالدر المنثور للسيوطي، وأسباب النزول للواحدي وتفسير الثعلبي والحلية لأبي نعيم وتفسير الرازي، وينظر أصل الشيعة وأصولها، ص 107.

كما أن الشيعة يحتجون بحديث الثقلين: "إني تارك فيكم الثقلين ما إن تمسكتم بهما لن تضلوا بعدي أبدا، كتاب الله وعترتي أهل بيتي لن يفترقا حتى يردا على الحوض"[1].

مما لا شك فيه أن هذه النصوص وغيرها قد كانت المرجع، بل الشرعية التي أسست عليها الشيعة بنيانها واستثمرتها في تأثيل قواعدها التي بها تحتج وعنها تنافح؛ "فالإمامة عندهم ليست من المصالح العامة التي تفوض إلى الأمة، بل هي ركن الدين، ويقولون إنه ليس من المعقول أن يغفلها النبي بل يجب عليه أن يعين الإمام وينص عليه، ويقولون إن النبي نص على إمامة علي بن أبي طالب وأوصى بها، ويقولون إن نصه على إمامة علي كان "نصاً ظاهراً وتعييناً صادقاً من غير تعريض بالوصف بل إشارة إليه بالعين"[2].

ولم يقف خطاب الشيعة ومنطوق عقيدتهم عند هذا الحد، بل تعدّاه إلى الاعتقاد الجازم والإلحاح بصلابة شديدة على إمامة أبناء علي من فاطمة؛ فقالوا: "إن الإمامة انتقلت بالنص من علي إلى الحسن ثم إلى الحسين، وعندما قتل الحسين قال قوم من الشيعة: إنه نص على إمامة ابنه علي[3]، وقال آخرون: إنه نص على إمامة أخيه محمد بن الحنفية[4] وهذه الفرقة يقال لها الكيسانية، نسبة إلى كيسان، وقد اختلف في كيسان هذا فقال بعضهم: إنه كان لقبا للمختار بن أبي عبيدة الثقفي زعيم هذه الفرقة ومؤسسها، وقال آخرون: بل هو اسم لمولى من موالي الإمام علي وهو الذي حرّض المختار على الطلب بدم الحسين"[5].

---

(1) صحيح مسلم، ج2، ص 238.

(2) يـنظر التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول: محسن غياض،مطبعة النعمان، النجف، 1979، ص 26 ومـا بعدها وهو نقل ذلك عن مقدمة ابن خلدون ص 196، وأصل الشيعة وأصولها ص 103، والملل والنحل للشهرستاني، ج1، ص 235

(3) التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، ص 27.

(4) الفرق بين الفرق: عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي،دار الكتب العلمية ، بيروت، 1984، ص 27، وفرق الشيعة: الحسن بن موسى النوبختي، دار الأضواء، بيروت، 1984، ص 48.

(5) الفرق بين الفرق، ص 27.

وقـد وصف الشهرستاني محمداً بن الحنفية بأنه كان "كثير العلم غزير المعرفة وقّاد الفكـر، مصيب الخاطر في العواقب، وقد قيل إنه كان مستودع علم الإمامة حتى سلّم الأمانة إلى أهلها وما فارق الدنيا حتى أقرها في مستقرها"[1].

ولعـل اشتهاره بهذه المناقب والصفات دفعَ الكيْسانية إلى القول بإمامته خلافاً لما يراه الشيعة في أن الإمامة تكون في أولاد فاطمة من علي فقط، فالكيسانية ترى أن عليا خص ابنه محمداً بالعلم الإلهي الذي أخذه عن رسول الله[2].

خلاصة القول تتجلى بأن هذا الأصل أو المعتقد بتجلياته يُعَدُّ من الثوابت التي كرست الشيعة جهدها في إثباته وتأثيله حتى أصبح أصلاً من الأصول المعرفية والعقدية في منظومة الخطاب الديني لديهم، فعليه عقدوا العزم وعليه تجمعوا وبه قام مذهبهم.

ومن المعتقدات – أيضاً– التي كرّست حضوراً قوياً لدى الشيعة، وكانت من الثوابت التـي لا تقـبل الجـدل، بل انبنى عليها الوعي الشيعي، وغدت سمة مميزة عند معظم الفرق الشـيعية، هي اعتقادهم الصارم بالرجعة، فقد أنكرت الكيسانية موت محمد بن الحنفية وقالت: إنه سيعود ليملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً[3]، ولعلّ أول من أطلقها بهذا المعنى هو كيْسان مولـى علي بن أبي طالب في محمد بن الحنفية (وهو ابن علي بن أبي طالب من أم من بني حنـيفة نسب إليها)، فقد زعم كيسان إمامة محمد هذا وأنه مقيم بجبل رَضْوَى، والكيسانية لم تؤمـن بموت محمد بن الحنفية الذي مات سنة 81هـ، وصلى عليه أبان بن عثمان بن عفان وكان والي المدينة، ودفن بالبقيع، بل قالوا– أي الكيسانية– بغيبته وبانتظاره حتى يعود، وكان

[1] الملل والنحلل، ج1، ص 241.

[2] المرجع نفسه، ج2، ص 201.

[3] المرجع نفسه، ج1، 242، وينظر فرق الشيعة ص 50.

هذا أساساً لفكرة الإمام المنتظر عند الإمامية الاثني عشرية[1]. أو ما يسمّى بالمهدي المنتظر عند أغلب الشيعة إلا الزيدية (وهم فرع آخر من فروع الشيعة الذين تأثروا تأثراً كبيراً بتعاليم المعـــتزلة، لأن زيـــداً رئيسهم تتلمذ لواصل بن عطاء زعيم المعتزلة)، كانوا ينكرون المهدي والرجعة إنكاراً شديداً، وقد ردوا في كتبهم الأحاديث والأخبار المتعلقة بذلك، ورووا عن أئمة أهل البيت روايات تعارض روايات الأئمة الاثني عشرية[2].

ومـــن المسائل العقدية التي يدور عليها كلام الإمامية مسألة العصمة، ومعنى العصمة عندهم: أن الأئمة – كالأنبياء– معصومون في كل حياتهم، لا يرتكبون صغيرة ولا كبيرة، ولا تصـــدر عنهم أية معصية، ولا يجوز عليهم خطأ ولا نسيان، ويتصل بهذه العصمة قولهم بأن الأئمـــة وســـطاء بيـــن الله والناس وشفعاء، وأن الاعتقاد فيهم كافٍ في محو السيئات ورفع الدرجات، وهم بهذا يسبغون على الإمام نوعاً من هالة التقديس، وهو كذلك يتلقى علمه من الله عن طريق الوحي، ويُعدّه الله إعداداً خاصاً من حين أن يكون نطفة، ويحفظه برعايته السامية، ويعصـــمه من الذنوب، ويورثه علم الأنبياء والمرسلين، ويطلعه على كل ما كان وما سيكون، وكـــان النبـــي ﷺ يعلم علماً علمه الناس، وعلماً آثر به علياً، وعليٌ آثر به وصيّه، وهكذا إلى المهـــدي الثانـــي عشـــر، والإمام ظل الله في أرضه، ونور الله في أرضه، والوسيلة الوحيدة لمعرفة الحق والباطل، والاعتقاد بذلك جزء من الإيمان، كالإيمان بالله ورسوله لا تنفع أعمال الإنسان إلا به، بل إن عصيان المؤمن قد يخففه أو يمحوه الإيمان بالإمام[3].

---

(1) ينظر ضحى الإسلام، ج3، ص 236 وما بعدها وص 246.

(2) ينظر المرجع السابق، ج3، ص 242–243.

(3) ينظر المرجع نفسه، ج3، ص 208–235.

ومـــن المـــبادئ الأساســـية في معتقداتهم، مبدأ (التُقية[1]) والتَقيَةُ ("اسم مصدر لتوقّى واتقـــى، تقول توقيت الشيء واتقيتهُ وتَقَيّتُهُ تُقىً وتقيَّة أي حذرته[2]")، وهي عندهم جزء مكمل لتعالـــيمهم؛ تواصوا به وعدّوه مبدأ أساسياً في حياتهم، وركنا من دينهم ومعتقداتهم، وقد روى الكليني في التقية أخباراً كثيرة، فروى عن أبي عبد الله أنه قال: "تسعة أعشار الدين في التقية ولا دين لمن لا تقية له، والتقية في كل شيء إلا في النبيذ والمسح على الخفين". وقال في قوله تعالى: ﴿أولئك يؤتون أجرهم مرّتين بما صبروا﴾. قال: بما صبروا على التقية وما بلغت تقية أحـــد تقية أصحاب الكهف، إن كانوا ليشهدون الأعياد ويشدون الزنانير، فأعطاهم الله أجرهم مرتين[3].... ينضاف إلى كل ما ذكر شيئاً في غاية الأهمية، ألا وهو فكرة الباطنية، ولعلّ أول مـــا نادت بها هي الكيسانية، فقد كان عندهم لكل ظاهر باطن ولكل شخص روح ولكل تنزيل تـــأويل، وكـــان لتفســـيرهم القرآن تفسيراً باطنياً، وتأويلهم الآيات حسب ما يريدون، أثرٌ في تسرب الكثير من العقائد غير الإسلامية إلى الشيعة، وبقيت هذه الفكرة سمة واضحة قوية عند الإمامية والإسماعيلية[4].

هـــذه هـــي معظـــم الشروط المعرفية والعقدية التي انبنى عليها الخطاب الديني لدى الشيعة، استنارت بها، واهتدت بهديها، فكانت مداد قلمها، وهمة نشاطها، وحجة يقينها، وأصل هديها واستقامتها، وموئل عزتها وكرامتها، ولذة بكائها وخشوعها.

ومهما يكن من شيء، فلقد كان لهذه العقيدة أثرها الواقعي وصداها الواسع على الوعي والإدراك العربـــي، وبخاصـــة الشعراء، إذ لم يكونوا بمنأى عن تلك الميول العقائدية، أخص بالذكـــر من اصطبغ بروح المذهب الشيعي ، إذ نجدهم قد اضطلعوا بمسؤلية الدفاع والنضال

---

[1] التقية:إخفاء الحق ومصانعة الناس في غير دولتهم، ينظر المعجم الوسيط، ج2، ص 33.

[2] لسان العرب، ج15، ص 378، باب (وقى).

[3] يـــنظر ضـــحى الإســـلام، ج3، ص 246-248، وهو نقل ذلك عن الكليني في الكافي، الدار الإسلامية، بيروت، 1981، ص 40 وما بعدها.

[4] ينظر الملل والنحل، ج2، ص201، والتشيع وأثره في شعر العصر العباسي ص 31.

بـتلك الحجج والبراهين، فلا غرو أن نجد شاعرهم قد انصهر وتماهى مع الاتجاه، في طريق مَن لا يجد عنه حولاً، والناظر في شعرهم يتلمس فيضاً ضخماً من الاقتباسات المضمنة والتي تحكـي وتعلـن بصوت لاثب فكرة التشيع. ولا نُغفل، في هذا الصدد، دور السياق في إضاءة الخطـاب الديني، وفي التعرّف على مرجعياته الابستمولوجية وخلفياته الثاوية فيه، والمتخللة نسيجه، من هنا قد يغدو ممكناً أن نفض الأسرار التي ما تزال تسربله وتشكل لحمته وطبيعته، ولـذا سـيبدأ البحـث بالـتوفّر على دراسة بعض النصوص الشعرية ذات التشكيل المعرفي الشـيعي، والتـي كـان شعراؤها يمتحون من المنظومة العقدية الشيعية، ويستقون من الماء الهـاطل مـن معصرات ثجاج الفكر الشيعي، فكانت تلك النصوص جوهر إبداعهم، ومبعث انفعالهم، وقطب فلك رؤيتهم.

أول مـا يسـتهل البحـث دراسـته هو استجلاء مرجعيات الخطاب الديني في شعر شـاعرهم "السيد الحميري"[1]، ولعلّ أشهر قصيدة لـه، هي التي قالها في مدح علي بن أبي طالب، المسمّاة بالقصيدة المذهبية، وقد ضمن أبياتها، التي نيفت على المئة وعشرة أبيات، أهم أدلـة الشيعة الإمامية الاثني عشرية على إمامة علي بن أبي طالب...، فضلاً عن أنها لشاعر العقيدة الشيعية، إذ هي القصيدة الأكثر جمعاً لبراهين الشيعة الإمامية ومناقب علي وأخباره[2].

ولا يسـعُ الـناقد الأدبي إلا أن يرى فيها فيضاً من ذكر مناقب الإمام علي وفضائله، وبهـذا فالقصـيدة ليسـت اعتباطية أو خالية من منطق داخلي يحكمها، بل هي عملية هادفة واعية، تفيض من رؤيا وثوقية مطلقة، تتخللها مرجعيات تحكمها، وتطغى على فاعلية الإبداع

---

[1] هو إسماعيل بن محمد حفيد يزيد بن ربيعه بن مفرغ الحميري ولد عام 105هـ وتوفي عام 173هـ، لم يترك لعلي بن أبي طالب فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر، راجع ترجمته في معجم الشعراء العباسيين: عفيف، عبد الرحمن،دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص 222.

[2] يـنظر القصـيدة المذهبية في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: للسيد الحميري مع شرح الشريف المرتضـى، تحقـيق محمـد الخطيب،دار الكتاب الجديد، بيروت، 1970، صفحة المقدمة، وصفحة سبب الاختيار.

فيها، حتى تكاد ممارسة تقدر على إضفاء الشرعية على الدعوى التي تريد بلورتها أو تصدح بهـــا، من خلال إطار نظري واضح المعالم تبدو القصيدة مقسمة إلى لوحات أو شرائح تسبح في فلك الإثبات، والإثبات هو "الحكم بثبوت شيءٍ آخر"[1] أو هو "حال التقرير والجزم والحجة والبينــة، تقــول: قــولٌ ثابــتٌ: صــحيح، وأثْبَــتَ حجــته: أقامها وأوضحها"[2]، والإثبات فــي هــذه القصــيدة انبــنى علــى التماهــي مــع مــنطوق الخطاب الشيعي، ولهذا تصل رهافها القصوى في كل لوحة أو شريحة بل في كل بيت، فإذا ما نظرنا إلى اللوحة التي يقول فيها:

خــيرَ الــبريةِ بعــدَ أحمــدَ مــن له ... مِــنّي الهَــوَى وإلــى بنــيهِ تطرُّبــي

أُمســي وأصــبحُ مُعصــماً منــي له ... بهــوًى وحَــبْلِ ولايَــةٍ لــمْ يُقضَــبِ

ونصــيحةٍ خَلُــصَ الصَّــفاءُ له بهــا ... منــي وشــاهدِ نصــرةٍ لــم يعــزُبِ

رُدَّتْ علــيه الشــمس لمــا فاتــهُ ... وقــتُ الصلاةِ وقــد دنــت للمغــربِ

حــتى تــبلّجَ نورهــا فــي وقــتها ... للعصــر ثــمَّ هــوَتْ هُــويَّ الكوْكــب

وعلــيه قــد حُبسَــتْ بــبابلَ مــرةً ... أخــرى ومــا حبســت لخلْــقٍ مُغْــربِ

إلا ليوشـــع أولـــه مـــن بعـــده ... ولـــردها تـــأويل أمـــرٍ معجـــبِ[3]

نجــده قد بنى اللوحة على خطابٍ يكرّس إثبات أفضلية علي بن أبي طالب، ومن ثمة أحقيته بالإمامــة والخلافة. فاستهلالة اللوحة تمور بهذا الخطاب الذي يحملق بولّهٍ في سماء المنظور

---

(1) كتاب التعريفات: الشريف علي بن محمد الجرجاني،دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 9.

(2) ينظر لسان العرب، ج2، ص 79 وما بعدها، باب (ثَبَتَ).

(3) ديــوان السيد الحميري: شرح وضبط ضياء حسين الأعلمي،منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1999، ص 39-40.

الـــذي يعاين منه، لقد جعله– أي الإمام علي– خير البرية بعد رسول الله – ﷺ– (خير البرية بعـــد أحمدَ). إذن ثمة اعتماد متبادل بين هذه الاستهلالة والمعتقد الذي يغرف منه ويمتح، ذلك أنّ الشـــاعر علـــى موقـــفٍ لا يبغـــي عـــنه حِوَلا، ألا وهو عدم جواز ريادة المفضول على الفاضل[1].

ولكـــي يكـــون ضـــامناً لشـــرط صـــحة الاســـتهلال (الحكم الذي صدح به) ضمّن اللوحـــة بمـــا هـــو خـــادمٌ لـــنفوذها العقـــدي، أو قـــل جعـــل القصـــيدة مجموعـــة مـــن اللوحـــات التـــي ترســـم مشـــاهد مخـــتلفة، لكـــنها ذات علاقـــات مشـــتركة أو صـــوراً مـــن الاســـتعمال النصـــي التـــي ترتـــبط بمجـــال معرفي واحد تخدم ما أقره في استهلالة اللوحـــة، وهـــذا واضـــح جلـــي فـــي الأبـــيات الســـابقة، التي ضمّنها صاحبها بحديث ردّ الشمس لعليّ، إذ ذكر أنها رُدّت عليه أيام النبي محمد ﷺ[2]، كما رُدَّت عليه وهو يعبر الفرات ببابل[3].

وإذا مـــا انتقلنا إلى لوحة أخرى من القصيدة،وعاينّا توصيفها، نجد النسق نفسه الذي عاينّاه وشاهدناه في اللوحة السابقة، ولكن بمشهد آخر، يكرّس الوعي المعرفي ذاته، أما أبيات هذه اللوحة فهي:

---

(1) ينظر القصيدة المذهبة للسيد الحميري مع شرح الشريف الرضي: تحقيق محمد الخطيب ص 24.

(2) حديـــث ردّ الشـــمس لعليّ بن أبي طالب في زمن النبي مشهور عند الشيعة، ونصه: (ورُدَّت له في حياة النبـــي– ﷺ– بمكـــة، وكـــان النبي قد غشيه الوحي، فوضع رأسه على حجر أمير المؤمنين عليه السلام، وحضـــر وقـــت العصر، فلم يبرح من مكانه وموضعه، حتى غربت الشمس، فاستيقظ النبي – ﷺ– وقال: اللهم إنّ علياً كان في طاعتك فرد عليه الشمس ليصلي العصر، فردها الله عليه بيضاء نقية حتى صلى ثم غابت) للإطلاع ينظر هامش ديوان السيد الحميري: تحقيق شاكر هادي شكر، ص 87، وهو نقل ذلك عن الغدير، ج2، ص 118، ومنهاج الكرامة، ص 189، والإرشاد، ص 164.

(3) تـــرى الشيعة أنّ الشمس قد رُدَّت لعلي مرّة أخرى وهو يعبر الفرات ببابل، للإطلاع، ينظر حاشية ديوان السيد الحميري: تحقيق شاكر شكر، ص 89 وما بعدها.

ولقد سرَى في ما يسير بليلةٍ بعد العشاءِ بكربلا في موكبِ
تأتيه ليس بحيث تلقى عامِراً غيرَ الوحوش وغير أصلع أشيبِ
في مُدْلَجٍ زلقٍ أشمَّ كأنَّهُ حلقومُ أبيضَ ضيِّقٍ مستصْعَبِ
فدنا فصاح به فأشرف ماثلاً كالنّسْرِ فوقَ شظيّةٍ منْ مرْقبِ
هلْ قُربَ قائمِك الذي بُوِّئْتَهُ ماءٌ يصابُ فقال ما من مشربِ
إلا بغايةِ فرسخيْن ومن لنا بالماءِ بينَ نقاً وقيٍّ سبسبِ
فثنى الأعِنّة نحو وعْثٍ فاجْتلَى ملْساءَ تبرُ كاللجيْن المذهبِ
قال اقلبوها إنكم إنْ تقلبوا تُرووْا ولا ترْوون إن لم تُقلَبِ
فاعصوصبوا في قلعها فتمنعت فيهم تمنُّعَ صعْبَةٍ لم تُرْكَبِ
حتى إذا أعيتهم أهوى لها كفّاً متى تردِ المغالبَ تغلبِ
فكأنها كُرةٌ بكفٍّ حَزَوَّرٍ عَبْلِ الذراع دحا بها في ملعب
فسقاهُمُ من تحتها متسلْسِلاً عذباً يزيد على الألذِّ الأعذب
حتى إذا شربوا جميعاً ردَّها ومضى فخلْتَ مكانها لم يُقْرَبِ
أعني ابنَ فاطمة الوصيَّ ومن يقل في فضلة وفعاله لم يكذبِ[1]

تنطلق اللوحة بمشهد يقرر الخطاب ذاته الذي قرره في اللوحة السابقة، وهو خطاب يكرّس التعلق بعليّ إلى حدّ التقديس، ولكن بمشهد تتنامى مكوّناته إلى توليد طاقة تفجير المعجزات، فالمشهد بكل ما فيه يصدح بحقيقة الإقرار بمبدأ القدرة على خرق العادات لعليّ، ذلك الفعل الذي لا يتأتى إلا للأنبياء، فأنت ترى المشهد- عند قراءته- يثير في الذهن قصة

---

[1] ديوان السيد الحميري: شرح وضبط ضياء حسين الأعلمي، ص 40-42.

موسى – عليه السلام– عندما التقى ببنات يعقوب ورأى ما رأى من فعل الرعاء، فسألهن، فقلن لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير، فما كان منه إلا أن رفع الصخرة الكبيرة عن البئر وسقى لهن، قال تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ * فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ...﴾[1]، وقد ذكر الفخر الرازي عدة أقوال في شأن الصخرة فقال: "عمد إلى بئر على رأسه صخرة لا يقلها إلا عشرة، وقيل: أربعون، وقيل: مائة فنحاها بنفسه واستقى الماء من ذلك البئر[2]، إلا إن الشاعر يضيف، في المشهد القصصي الذي يرويه شيئاً آخر يكرس حضوراً تميزيّاً ميتافيزيقيا وهو علم ما وراء الحجب، إذ يقرر أنَّ عليّاً قد علم أن تحت الصخرة ماءً عذباً سلسبيلا.

وإذا نظرت إلى النسق الختامي للوحة وجدته يأخذ في بنائه الذاتي وحركته الباطنية إلى عقيدة الشيعة التي تعبَّد بها الشاعر وجعلها ديدن حياته، وجوهرها، وغايتها.

أعني ابن فاطمة الوصيَّ ومن يقل | في فضله وفعاله لم يكذبِ

فالبيت ينهض على علامتين تتفاعلان معاً في سياق علاقة تساوقية وتقابلية تكرّسان حالة من الاجتماع بين فضيلتين، هما: اختصاص علي بأنه ابن فاطمة واختصاصه -أيضاً- بأنه وصيُّ رسول الله ﷺ، والعلاقة بينهما تتعمق تساوقياً، على أساس ما تحيل عليه فاعلية كلٍّ منهما، عند الشيعة، ففاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف، أول هاشمية ولَدت لهاشمي، ويُروى أنها ولدته في الكعبة ولا نظير له في الفضيلة، ولفاطمة من الفضائل والخصائص والشمائل ما لا تحصى، وعلي وصيُّ رسول الله بالإطلاق في أهله وأمته، والأمر في تسميته

---

(1) القصص، 23، 24.

(2) تفسير الفخر الرازي: الإمام محمد الرازي، مج12، ج24، ص 240.

بالوصـــي أشهر من أن يحتج فيه بخبر منقول، ومع ذلك فهم يحتجون بحديث الوصاية، الذي يرويه سلمان الفارسي، يقول: سألت رسول الله ﷺ من وصيك، من أمتك؟ فإنه لم يبعث نبي إلا وكـــان وصي من أمته فقال رسول الله ﷺ: لم يتبين لي بعد، فمكثت ما شاء الله لي أن أمكث ودخلــت المســجد، فناداني رسول الله ﷺ فقال: يا سلمان سألتني عن وصيتي من أمتي؟ فهل تــدري من كان وصي موسى من أمته؟ فقلت كان وصيّه يُوشع بن نون- فتاه، فقال ﷺ: فهل تــدري لِـمَ كـان وصيّه؟ قلت الله ورسوله أعلم، قال: أوصى إليه لأنه كان أعلم أمته بعده، ووصيي هو أعلم أمتي بعدي علي بن أبي طالب[1].

إنّ المعــتقد الشــيعي بكل أبعاده: (الوصاية، والمهدية، والإمامة، والعصمة ونظرية الخلافة، ومبدأ النيل من الصحابة... الخ) هو الدافع المحوري الذي أنتج هذه القصيدة، بل هو المرجع الأساس والحقل المعرفي الذي كرّس وجوده لِتشكيل الخطاب الديني في هذه القصيدة، فقد وجهت الشاعر نحو التعامل مع الحس العقدي والمذهبي بكل أبعاده ومقوماته. والحقيقة أن الشاعر كان يدرك المقوّم الذي ينكئ عليه. فهو يقول:

صِـهْرُ الرســولِ وجـارُهُ فــي مسجدٍ   طُهْــرٍ يُطَهِّــرُهُ الرســول مُطَيَّـــبِ

سِــيَّان فـــيه علـــيهِ غــيْرُ مُذَمَّـــمِ   مَمْشــاهُ إن جُنُــباً وإن لـــم يُجْنِـــبِ[2]

يجسد هذان البيتان أبعاداً إشارية تشكل المقوّم لبنيانها، وهي بهذه الأبعاد (السمات أو الخصـــائص) تعمـــل بتفاعلها وترابطها على إكساب علي بن أبي طالب صفة العصمة وطهر الباطـــن وموافقة باطنه لظاهره، فالمصاهرة للنبي فيها خصوصية، بل خاصية انماز بها عليّ عن باقي الصحابة، وبخاصة إذا علمنا أن الشيعة يحتجون ويبرهنون على صحة دعواهم بأن

---

[1] يـــنظر القصيدة المذهبية: للسيد الحميري مع شرح الشريف المرتضى، تحقيق محمد الخطيب، ص 119 وما بعدها.

[2] ديوان السيد الحميري: شرح ضياء حسين الأعلمي، ص 42.

أبـــا بكر خطبها فرده النبي ﷺ وقال لم أؤمر بذلك، ثم خطبها عمر فكان له من الجواب مثل ذلك، فلما خطبها علي قال ﷺ هي لك. وقال: وما زوجتك إنما زوجكها الله من السماء، كما أنّ الشـــيعة تحـــتج بأن هذه المصاهرة أكبر دليل على طهارة باطن علي وأن ظاهره في الخير والفضـــل كباطـــنه، ذلـــك أن مـــن يعلم الغيوب لا يختار إلا على الباطن دون الظاهر لعلمه بالباطن[1].

وأما ذكره للمسجد فإنما عَنىَ به مسجد رسول الله ﷺ، والشاعر واضح في إشارته إلى أن علـــيّاً أحـــلّ الله له وخصه بما لا يحلُّ لغيره. وفي البيت الثاني إشارة إلى أن علياً له أن يمشي في المسجد مع الجنابة وفقدها[2].

فالشاعر يستلهم تلك المرجعيات ويجعلها أساساً أو صفة شرعية لعصمة علي وتقدمه على غيره من الصحابة ومن ثم أحقيته بالإمامة.

وهكذا، كان الشاعر يُولع بالبحث في جميع ما ذكر عن علي بن أبي طالب من خصال ومناقـــب، بوصفها علامات يمكن قراءتها للكشف عن مقاصد الشارع في تسويغ ما يؤمن به ويعـــتقد بـــه، إذ نراه يعيش حالة وعي كاملة: فهو شاعر مأزوم يتمذهب بذلك المذهب ويرى رؤيته الإيمانية من خلاله وبه.

ومن التجليات التي يمكن رصد معطياتها على ضوء المرجعيات الدينية التي يجهر بها النص في القصيدة، تلك المبادئ التي بثها في ثنايا هذه اللوحة، إذ يقول:

وبِخُـــــمَّ إذْ قـــــال الإلـــــهُ بعَـــــزمَةٍ قـــم يـــا محمـــدُ بالولايـــةِ فاخطُـــبِ

---

[1] ينظر القصيدة المذهبة للسيد الحميري مع الشريف المرتضى، تحقيق محمد الخطيب، ص 122.

[2] ينظر القصيدة المذهبة للسيد الحميري مع الشريف المرتضى، تحقيق محمد الخطيب، ص 123، والشيعة يحـــتجون بحديث أم سلمة: قالت: خرج النبي إلى المسجد فنادى بأعلى صوته ثلاثاً، ألا إن هذا المسجد لا يحل لجنب أو حائض إلا رسول الله وأزواجه وعلي وفاطمة بنت محمد، المرجع نفسه والصفحة نفسها.

وانْصُبْ أبا حَسَن لقوْمك إنهُ هادٍ وما بلّغتَ إن لمْ تَنْصِبِ
فدعاهُ ثمّ دعاهُمُ فأقامَهُ لهمُ فبيْنَ مُصدِّقٍ ومكذّبِ
جعلَ الولاية بعدَهُ لِمُهَذّبٍ ما كانَ يجعلُها لغير مهذب
وله مناقب لا تُرامُ متى يُردْ ساعٍ تناوُلَ بعضها يتذبذبِ[1]

لا ريب في أن اللوحة تتحدث عن قصة غدير خم، وحديث غدير خم من المرجعيات التي تحتج بها الشيعة على إمامة علي بن أبي طالب[2]، فالمرجع هنا يشكل جوهر العمل الشعري؛ إذ إنّ هدف الشاعر أن يجمع المناقب والفضائل في التوصل إلى الغاية التي شكلت جوهر حياته بكل تجلياتها وامتلكت عليه وعيه بكل تمظهراتها، فالصفات المتزاحمة بكل تجلياتها وفي كل ثنايا القصيدة، إشارات تجسّد وترمز بكل معاني الاستجلاء إلى حق الإمامة والخلافة لعلي بن أبي طالب، لهذا الإمام المتصل بالعناية الصمدانية والرعاية الإلهية، والمزكّى من الحضرة النبوية، ذلك ما يستغرق وعي الشاعر وينطبع في ذهنه؛ لأن إيمانه بعليّ يضفي عليه رعاية إلهية، ورضىً ربانياً يستوجب حبّه، وورود حوض الرسول ﷺ، ولهذا يختم قصيدته بما يشعر بذلك:

إنا ندين بحبِّ آلِ محمدٍ ديناً ومن يحبِبْهُمُ يستوجبِ
منّا المودةَ والولاءَ ومن يُردْ بدلاً بآلِ محمد لا يُحْبَبِ
ومتى يمت يردِ الجحيمَ ولا يَرِدْ حوض الرسول وإنْ يرِدْه يُضرب
ضَرْبَ المحاذر أن تَعُرَّ ركابَهُ بالسوْط سالفة البعير الأجربِ

---

[1] ديوان السيد الحميري: شرح وضبط ضياء حسين الأعلمي، ص 46-47.

[2] ينظر هامش القصيدة المذهبة للسيد الحميري مع شرح الشريف المرتضى، تحقيق محمد الخطيب، ص 156-159، والحديث ذُكر سابقاً فلا داعي للإعادة.

إلى أن يقول:

يمحو ويثبتُ ما يشاءُ وعنده علمُ الكتابِ وعلمُ ما لم يُكْتَبِ[1]

وهكذا فإنّ إيمانه بآل محمد قد سُخِّر بالكلية لتجسيد هذا الاعتقاد الراسخ حتى وصل إلى التماهي أو الاستغراق الكامل بحب آل محمد وحب من يحبهم وبغض من يبغضهم.

ليس ثمة شك في أنّ الحسّ المذهبي جزءٌ لا يتجزأ من شاعرية السيد الحميري، وأنه هو الحامل الذي يحمل كل أسرار نفسه الإنسانية، ومعانيها المختلجة بعيدة الغوْر، كما أنه العامل المؤثر على إبداعه، والمنطقة الإيحائية الشعرية التي تستحوذ على بنية خطابه، ويُوجه شعره انفعالياً وعاطفياً وشعورياً.

ومن رام استكمال الحسّ الذهني عنده تسنى له ذلك في القصيدة الهمزية التي تشعُّ بعقيدة الرجعة (رجعة محمد بن الحنفية)، إذ يقول:

ألا يا أيُّها الجَدِلُ المُعَنِّي لنا ما نحنُ ويْحكَ والعناءُ

أتُبصرُ ما نقول وأنت كهلٌ تراك عليك من وَرَعٍ رداءُ

ألا إنّ الأئمة من قريشٍ وُلاةُ الحق أربعةٌ سواءُ

عليٌّ والثلاثة من بنيه هُمُ أسباطُه والأوصياءُ

فأنّى في وصيّته إليهم يكونُ الشكُّ منا والمِراءُ

بهمْ أوصاهمُ ودعا إليهم جميع الخلقِ لو سُمعَ الدعاءُ

فسبطٌ سِبْطُ إيمانٍ وحِلْمٍ وسبطٌ غيَّبَتْهُ كَربلاءُ

سقى جدثاً تضمّنه مُلِثٌّ هَتُوفُ الرعدِ مُرتجِزٌ رواءُ

---

[1] ديوان السيد الحميري: شرح وضبط وتقديم ضياء حسين الأعلمي، ص 47.

تظــــلُّ مُظلّـــــةً مــــنها عـــزالِ عليــيه وتغــــتدي أخــــرى مــــلاءُ

وســـبطٌ لا يــذوق المــوت حــتى يعَــودَ الخــيلَ يقدُمُهـــا اللّـــواء

مـــن البيــت المحجّــب فـــي ســراةٍ شُــــراةٍ لـــفَّ بيــــنهم الإخــــاءُ

عصــائبُ لــيس دون أغــرّ أجلــى بمكـــة قــائمٍ لهـــمُ انـــتهاءُ[1]

والسبط الأول الحسن والثاني الحسين المقتول بكربلاء والثالث إمامه محمد بن الحنفية، والكيسانية تقول: إنه لا يزال حيّاً لم يذق الموت وأنه سيعود في جيش لَجِبٍ، وكان السيد الحميري في القرن الثاني لا يزال يؤمن مثلهم برجعته[2].

وبهذا يقول بصريح الدلالة:

يــا شِـعْبَ رَضْوى ما لِمَنْ بك لا يُرى وبـــنا إلـــيك مـــن الصـــبابة أولـــقُ

حــتى مــتى وإلــى مــتى وكم المدى يـــا ابــن الوصـــيّ وأنــت حيٌّ ترزقُ

تــثْرى برضْــوى لا تــزال ولا تُــرى وبــنا إلــيك مـــن الصـــبابة أوْسُـــقُ

إنـــــي لآمــــلُ أن أراك وإننــــي مـــنْ أن أمــوت ولا أراك لأفْــرَقُ[3]

ولعلّ من الحقّ على الباحث وهو يتحدث عن مرجعيات الخطاب الديني في شعر السيد الحميري، أن يعرّج في آخر هذا الحديث إلى مبدأ التقية، التي كانت تؤمن بها أكثر الفرق الشيعية كما رأينا في المهاد لفرق الشيعة؛ فهل كان السيّد يتّمذّهب بمذهب التقية؟ وهل كان

---

[1] ديوان السيد الحميري: ضبط وشرح ضياء حسين الأعلمي، ص 20-21.

[2] ينظر العصر العباسي الأول، ص 311-312.

[3] ديوان السيد الحميري، ضبط وشرح ضياء حسين الأعلمي، ص 144.

مدحــه للعباســيين تقــيةً، كما يذكر طه حسين[1]؛ يقول السيد في مدح السفاح حين نزل عن المنبر:

دونَكُموهــــا يــــا بَنــــي هاشــــمٍ فجــــدِّدوا مــــن آيهــــا الطامِســــا

خلافـــــــــةُ الله وســـــــــلطانُه وعنصـــــرٌ كــــان لكــــم دارســـا[2]

كمـــا مـــدح غيرهم من خلفاء العباسيين، فهل هذا من باب مبدأ التقية كما ذُكر سابقاً؟ الحقــيقة التـــي يجب إماطة اللثام عن وجهها هي أنّ السيد الحميري كان كيسانيّ المذهب[3]، "والكيسانية لا ترى التقية ولكن ترى المسالمة حتى يخرج الإمام"[4]. ولهذا لا بأس في مذهبه أن يمدح العباسيين، "كما أنه لا يرى الخروج على السلطان ولا يعملُ على قلب الدولة القائمة، بل يعيشُ في كنفها، مستظلاً بأعطياتها، منتظراً بفارغ الصبر رجوع المهدي من جبل رضْوى ليـــتولى الأمـــر ويحقق الأماني ... على ضوء هذه السياسة اتصل السيد بالعباسيين يمدحهم، ويأخذ جوائزهم، وينتفع بهم في دنياه"[5].

ويرى محسن غياض أن "لا مبرر للتقية هنا، وهو يمدح أناساً يرى حقهم في الخلافة ويقول بشرعيته كغيره من الكيسانية التي قالت بأن العباسيين ورثوا الحق في الخلافة لوصية أبي هاشم إلى محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وقد عملت الكيسانية لإنجاح الدعوة إلى

---

(1) ينظر حديث الأربعاء:طه حسين، دار المعارف ، مصر ، ط9، 1976، ج2، ص 240.

(2) ديـــوان السيد الحميري: جمع وتحقيق وشرح وتعليق شاكر هادي شكر، ص 258-259، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1970.

(3) ينظر ترجمته في ديوان السيد الحميري بتعليق وشرح شاكر هادي شكر، ص 15، وما بعدها.

(4) أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: عبد الحسين طه حميده،مطبعة السعادة، مصر، 1968، ص 322.

(5) المرجع نفسه، ص 221-222.

العباسيين وآزرت سلطانهم وشدت قواه، ولذلك فقد كان السيد يمدح أناساً يقول بإمامتهم ويدين لهم بالولاء لا متحرجاً من ذلك ولا متقيًا فيه"[1].

وإذا ما انتقلنا إلى شاعر آخر من شعراء الشيعة نجد الأمر نفسه قد تكرر في شعره، فجاء شعره مجسداً للإدراك الذي يمثله المذهب، إلا أن هذا الشاعر قد مارس مبدأ التقية على أكمل وجه، هذا الشاعر هو منصور النمري"[2].

لقد كان يدين بالإمامة سراً، ويمدح آل الرسول سرّاً، كما كان يمدح الرشيد بالمدائح الجياد[3]، وفي هذا يقول مصطفى الشكعة: "لقد كان منصور النمري من أكثر الشعراء إثارة للرشيد بل هو أكثرهم في ذلك على الأرجح؛ فما رأينا شاعراً لعب بعواطف الرشيد وأثار حفيظته واستحوذ على رضاه مثل النمري"[4].

ولعلّ خيْر ما يمثل ويصور مدحه لآل البيت قصيدته اللامية، إذ يكثر فيها من مدح آل البيت والتنديد بالأمويين والعباسيين، فهو يقول:

تُقْتَلُ ذريَّةُ النبيِّ ويَرْ	جون جِنانَ الخلود للقاتلْ
نفسي فِداءُ الحسيْن يومَ غدا	إلى المنايا غُدُوَّ لا قافِلْ
دينكمُ جفوةُ النبيِّ وما الـ	جافي لآلِ النبيِّ كالواصلْ
مظلومةٌ والنبيُّ والدُهـا	تديرُ أرْجاءَ مُقْلَةٍ حافِلْ

---

[1] ينظر التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، محسن غياض،مطبعة النعمان، النجف، 1973، ص 167 وما بعدها.

[2] هو منصور بن سلمة بن الزبرقان، كان صديقاً للعتابي يجلّه ويعظمّه لقناعته وديانته، كما كان تلميذاً له وروايته، توفي قبل عام 193هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين: عفيف عبد الرحمن، ص 537.

[3] معجم الشعراء العباسيين: عفيف عبد الرحمن، ص 537.

[4] شعر منصور النمري: جمع وتحقيق الطيب العشاش، دار المعارف للطباعة، 1981، ص 19، وهو نقله عن الشعر والشعراء في العصر العباسي: مصطفى الشكعة، ص 604.

ألا مســـــاعير يغضـــــبون لهـــــا   بسَـــلَّةِ البِـــيضِ والقـــنَا الذّابِـــلِ[1]

ومــن الملحــوظ فــي البيتين الأخيرين أن الشاعر قد حرص على تصوير آل البيت بمظهــر المظلومين المحرومين والمضطهدين الذين اغتصبت حقوقهم، وهو يشير في البيتين إلــى إرث "فــدك" إذ ينكر موقف أبي بكر وعمر من دعوى فاطمة إرث "فدك" زاعماً أنهما ظلماها، ومطالباً بمن يثأر لها من ظلمتها[2].

وهــذا "دعــبل بن علي الخزاعي"[3] أحد أعلام شعراء الشيعة الذين مدحوا آل البيت، فكــان مستبسلاً في الدفاع عن عقيدته المذهبية وفي الولاء لآل البيت وفي الإيمان بحقهم في الخلافة[4]. ولهذا كان شعره الشيعي يدور كشعر غيره من شعراء الشيعة على مدح آل البيت وتعــداد مناقــبهم وعلى رثائهم والتوجع لما أصابهم من ظلم وأذى، وعلى مهاجمة خصومهم وهجائهم[5].

ومهمــا يكــن مــن أمر، فإنَّ قصيدته التائية المشهورة من أشهر قصائده التي تلوّنت وتقولبت وتمذهبت بآراء الشيعة وعقيدتهم. وقد استهلها بمطلع يقطر حزناً وأسىً على منازل آل البيــت التي خلت من أهلها، نتيجة ما أصابهم من القتل والتشريد والجور والظلم، لذا فهي خالية ممن كان يملؤها بالقرآن ترتيلاً، يقول:

---

(1) شعر منصور النمري، ص 121-123.

(2) راجع العصر العباسي الأول، ص 317.

(3) هــو دعبل بن علي بن زرين الخزاعي، ولد في الكوفة سنة 148هـــ، وقيل بقرقيسيا، وأمضى شبابه في الكوفــة، ثــم رحل إلى بغداد وأقام بها، وهو تلميذ مسلم بن الوليد، كان بذيء اللسان مولعاً بالهجو، اتصل بالرشيد وأجرى عليه رزقاً وتقلد مناصب المقدّم في سمنجان وأسوان، وقد قتل سنة 246هـــ. كان متشيعاً وهجاءً، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 170.

(4) ينظر التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، ص 207-208.

(5) المرجع نفسه، ص 211.

مدارس آيات خلت من تلاوة		ومنزلُ وحي مقفر العرصات

لآل رسول الله بالخَيفِ من منىً		وبالرُّكن والتعريف والجمراتِ

ديارُ عليّ والحسين وجعفرٍ		وحمزةَ والسَّجَّاد ذي الثَّفناتِ

ديارٌ لعبد الله والفضْل صنوه		نجيِّ رَسُولِ اللهِ في الخلوات

منازلُ، وحيُ الله ينزلُ بيْنها		على أحمدَ المذكور في السمواتِ

منازلُ قومٍ يُهتدى بُهداهُمْ		فتؤْمَنُ منهُمْ زلّةُ العثراتِ

منازلُ كانت للصلاة وللتقى		وللصوم والتطهير والحسناتِ

منازل وحي الله مَعدنِ علمهِ		سبيلِ رشادٍ واضِح الطُّرقات

ديارٌ عفاها جَورُ كلِّ منابذٍ		ولم تعفُ للأيام والسنوات

فيا وارثي علمِ النبيِّ وآلَهُ		عليكم سلامٌ دائمُ النفحاتِ[1]

ثم تشتد الضغوط الوجدانية عليه، فتنفجر نفسه بالشعور بالمأساة والألم إثر مشاهدة هذه الديار المقدسة، فيقبل يسألها، قائلاً:

قفا نسأل الدارَ التي خفَّ أهلُها		متى عهدُها بالصوم والصلواتِ؟

وأيْنَ الأُلى شطّتْ بهمْ غُرْبَةُ النوّى		أفانين في الأفاقِ مفترقات

همُ أهلُ ميراثِ النبيِّ إذا اعتزوْا		وهمْ خيرُ ساداتٍ وخيرُ حماةِ

مطاعيمُ في الإعسار في كلِّ مشهدٍ		لقد شرُفوا بالفضل والبركاتِ[2]

---

[1] ديوان دعبل بن علي الخزاعي: شرح مجيد طراد،دار الجيل ، بيروت، ط1، 1998، ص 40-41.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

ثم تعتلج نفسه بانفعالات عنيفة من الوجد والغَيْرة على آل البيت مما أصابهم من الظلم والحِيف والجـوْر، فيرى الناس أعداءً لهم، لقد اجتمعوا على الحسد والكذب وامتلأت قلوبهم بالأحقاد والإحن فأتلفتها ولهذا فقد مكّنوا أعداءهم منهم، يقول:

ومنا الناس إلا حاسدٌ ومكذِّبٌ ... ومَضْطَغِنٌ ذو إحْنَةٍ وتِرات

إذا ذَكَروا قتلى ببدرٍ وخيبرٍ ... ويومَ حُنَيْن أسْبَلُو العبرات

وكيف يحبُّون النبيَّ ورَهْطَهُ ... وهمْ تركوا أحشاءَهُمْ وغرات

لقد لا ينوه في المقالِ وأضمروا ... قلوباً على الأحقاد مُنطويات[1]

ثم يعد الأمكنة التي امتلأت بقبور آل البيت في الكوفة والمدينة وفخ والجوْزجان وبباخمرا وبغداد وفي كربلاء مُعَرَّسهم فيها بشط الفرات، يقول:

قبورٌ بكوفانٍ وأخرى بطيبةٍ ... وأخرى بفخ نالها صلواتي

وقبرٌ بأرضِ الجَوْزجانِ محلُّه ... وقبرٌ بباخمرا لدى الغَرَماتِ

وقبر ببغداد لنفسٍ زكيةٍ ... تضمَّنها الرحمن في الغُرفات

فأما الممضّاتِ التي لستُ بالِغاً ... مبالغَها منِّي بكنهِ صفاتِ

نفوسٌ لدى النهريْن من أرضِ كربلا ... مُعرَّسهمْ فيها بشطِّ فرات[2]

ثم تعتصر نفسه ألماً وحزناً لعدم مقدرته على زيارتهم خوفاً من جلاد السلطان، يقول:

أخاف بأنْ أزرْ دارهم فيشُوقني ... مُعرَّسهمْ بالجزعِ فالنخلاتِ

ثم يذكر بأن الزمان شتتهم، فهم في نواحي الأرض، فلا يزورهم إلا الضباع والجوارحُ:

---

[1] ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح مجيد طراد، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 42-43.

قلـــيلةُ زُوّارٍ، ســـوى بعـــضِ زوّرٍ   مِـــنَ الضّـــبْع والعُقْـــبانِ والـــرّخَمَاتِ

وإنّ لهم في كل أنحاء الأرض وفي كل حين تساقط:

لهـــم كـــلَّ حيـــن نومـــةٌ بمضــاجِعٍ   لهـــم فـــي نواحـــي الأرض مخـــتلفاتِ

لقد كانوا في الحجاز مغاوير وسادات وكرماء يبدّدون ظلام المحن، وتضيء أوجههم من الغنى، وإذا أوردوا الخيل في حرب استعرت القنا بالموت، وإذا فخروا يوماً، كان فخرهم بمحمد وجبريل والقرآن، فهؤلاء الذين يحبهم الشاعر، ويعلن لهم ولاءه المطلق، ولا يبالي في ذلك لومة لائم:

وقـــد كـــان مـــنهم بالحجـــاز وأهلهـــا   مغاويـــرُ يُخـــتارون فـــي السّـــروات

تنكّـــبُ لأواءُ الســـنين جوارَهُـــمْ   فـــلا تصـــطليهم جمـــرةُ الجمـــرات

حِمـــىً لـــم تطِـــرْه المـــبدياتُ وأوجُـــهٌ   تضـــيءُ لـــدى الإيســـار فـــي الظلمات

إذا أوردوا خـــيْلاً تســـعّرُ بالقـــنا   وجـــبريل والفـــرقان ذي الســـورات[1]

ثم يفتخر بعلي وفاطمة وحمزة والعباس وجعفر:

وعـــدوا علـــيّاً ذا المناقـــب والعـــلا   وفاطمـــة الزهـــراءَ خـــيرَ بـــنات

وحمـــزةَ والعـــبّاس ذا الهـــدي والـــتقى   وجعفـــرا الطـــيار فـــي الحجـــبات[2]

ثم يندد بمن سلبهم حقهم:

هـــمُ مـــنعوا الآبـــاءَ عـــن أخـــذ حقّهم   وهـــم تـــركوا الأبـــناء رهْـــنَ شـــتاتِ

وهُـــمْ عدلوهـــا عـــن وصـــيِّ محمـــد   فبيعـــتُهم جـــاءتْ علـــى الغـــدراتِ[3]

---

[1] ديوان دعبل، ص 43-44.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

وبعـــد ذلك يعلن حبَّه لهم، ويعدهم له الثقة، والهداية والرشاد والقدوة فهم خيرة الخيرة، ولهذا يعلن مودته لهم، ويسلم نفسه لهم طائعاً بموالاتهم، ثم يدعو الله أن يجعل حبَّهم قرباً له وزيادةً في حسناته فمثلهم من يكون لحمل الديات وفك الأسرى، يقول:

ملامـــكَ فـــي أهـــل النبـــيِّ فـــإنهم   أحـــبّايَ، مـــا عاشـــوا وأهْـــلُ ثِقاتـــي

تخـــيّرتُهم رُشـــداً لأمـــري إنهـــم   علـــى كـــل حـــالٍ خـــيرة الخـــيرَات

نـــبذتُ إلـــيهم بـــالمودة صـــادقاً   وســـلَّمتُ نفســـي طائعـــاً لولاتـــي

فـــيا ربِّ زدنـــي مـــن يقينـــي بصيرةً   وزدْ حـــبَّهم يـــا ربِّ فـــي حســـناتي

بنفســـي أنـــتمْ مـــن كهـــول وفتـــية   لفـــكِّ عـــناةٍ أو لحمـــل دِيـــاتِ[1]

والشـــاعر يحـــبُّ لحبِّهم قصيَّ الرَّحم ومن ينتسب إليهم، ويهجر أقرب الناس إليه في رضاهم:

أحـــبُّ قصـــيَّ الـــرَّحمِ مـــن أجْلِ حُبِّكُمْ   وأهجـــرُ فـــيكم أســـرتي وبناتـــي

لكنّه خائف مترقب ومروّع في حبهم، لا يحس بالأمان والطمأنينة، لخوفه ممن يضمر العداوة والبغضاء:

وأكـــتم حُبَّـــيكمْ مخافـــة كاشـــحٍ   عنـــيدٍ لأهـــل الحـــقِّ غـــير مـــواتِ

لقـــد حفَّـــت الأيـــام حولّـــي بشـــرِّها   وإنّـــي لأرْجُـــو الأمـــن بعـــد وفاتي[2]

ثم يندد بالأمويين الذين حرموهم حقّهم وسلبوهم إرثهم:

أرى فيْـــئَهمْ فـــي غـــيرهم متقسَّـــما   وأيديَهُـــمُ مـــن فيـــئِهِمْ صـــفرات

---

(1) ديوان دعبل، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 45.

فكـيف أداوي مـن جوى لي؟ والجوى   أمــيَّةُ أهــل الفســق والتــبعات[1]

فهـو يحاول التغلغل في داخل قصور بني أمية ليكشف عن صورةٍ لواقعها ثم يقايس بيـن سكانها وآل البيت، إذ يتراءى له أن آل البيت مهزولون متعبون وفي الفلوات يسكنون، يقول:

بـناتُ زيـادٍ فـي القصـور مصـونةٌ   وآل رسـول الله فـي الفلـواتِ

ديـارُ رسـول الله أصـبحن بلقعـاً   وآل زيـادٍ تسـكن الحجـراتِ

وآل رسـول الله تدْمَـى نحـورهـم   وآل زيـادٍ آمـنوا السَّـربَاتِ

وآل رسـول الله نحـفٌ جسـومُهمْ   وآل زيـادٍ غُلَّـظُ القصـراتِ[2]

ومع هذا إذا وُتِروا، تنقبض أيديهم عن الأذى لواترهم:

إذا وُتِـروا مـدُّوا إلـى واتِـريهمُ   أكُفّـاً عـن الأوتـار منقبضـات[3]

ثم يختم قصيدته بما يعللُ النفس ويؤملها، الأمل المعقود على خروج خارج من آل البيت يقوم علـى اسـم الله، يملأ الأرض عدلاً كما ملأت جوراً، ويضع الحق موضعه، ويبطل الباطل؛ ويجزي على الخير والشر[4]، يقول:

فلـولا الـذي أرجُـوه في اليوم أو غدٍ   تقطّـعَ قلبـي إثـرَهم حسـراتِ

خـروج إمـامٍ لا محالـةَ خـارج   يقـوم علـى اسـم اللهِ والـبركاتِ

---

[1] ديوان دعبل، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

[4] يـنظر دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت: عبد الكريم الأشتر،دار الفكر، دمشق، ط3، 1984، ص 87.

يُمـــيّزُ فيـــنا كـــلَ حـــقٍّ وبـــاطلٍ ويجـــزى علـــى الـــنعماءِ والـــنعمّات

فـــيا نفـــسُ طيبـــي ثـــم يا نفس أبشري فغـــيرُ بعـــيدٍ كـــلُّ مـــا هـــو آت[1]

ولعلّ ما يمكن لفت النظر إليه هو أن القصيدة جاءت ضمن السياق العقدي الشيعي، إذ مـا تكـاد القـراءةُ تشق سجوفها، حتى تهتدي بها، وتتخذ منها مفتاحاً معرفياً تلج به أبواب المرجعـيات التي تتضمنها؛ فالشاعر يمتح من الأطر المرجعية التي شكلت منظومة الفكر أو المذهب الشيعي.

فالشـاعر بمحـض حضوره نسمعه يقول: (فَيا وارثي علم النبيّ وآله). لا يقول ذلك جـزافاً ولا يقولـــه من فراغ، وإنما يصدر من حركة إيحائية تزخر من التضمين الدلالي، فالخطـاب واضح الدلالة على أن الميراث هو ميراث علم، وهذا الميراث ما كان إلا لخاصة الخاصـة لقـرابة رسول الله، وهم آل البيت– حسب رأي الشاعر– والدليل الذي ينعقد له هذا الكلام، مجيء الشطر الثاني من البيت، بخصوصية السلام والتحية الدائمة، وهي– أي التحية والصـلاة– لا تنعقد إلاّ لهم، ولكنّ ثمة سؤالاً ينبجس من البيت، مفاده: من هو الوارث الأول لهـذا العلم؟ لعلّه – في ظنّ الباحث– عليّ بن أبي طالب، ذلك أنّه من الثابت عند الشيعة، أن عليّ بن أبي طالب – حسب رأيهم– خُصَّ بعلمٍ من رسول الله لم يطلع عليه أحد.

ولهـذا تحـتج الشـيعة على أفضلية علي بن أبي طالب وريادته بحديث يروونه عن رسـول الله– ﷺ– نصه: "أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها[2]، كما يقولون: إن النبيَّ يعلم علماً علمه

---

[1] ديوان دعبل، ص 46.

[2] يـروى الحديث عن ابن عباس وجابر وعلي رضي الله عنهم، رواه عن ابن عباس الخطيب البغدادي في تـاريخ بغداد ج4، ص 348 وأما حديث جابر فقد رواه الخطيب في ج2، ص 172، وأما حديث علي فقد رواه الخطيب البغدادي في ج7، ص 172، دار الكتب العلمية، بيروت د.ط. ت.

الناس، وعلماً آثر به عليا، وعليٌ آثر به وصيّه، وهكذا إلى المهدي الثاني عشر"[1]، ولهذا لا يفتأ الشاعر أن يكرّر هذا المعنى في القصيدة، مثل قوله:

هم أهل ميراث النبي إن اعتزوا ... وهم خير سادات وخير حماةِ

ولو رام الناقد الأدبي استشفاف نسيج القصيدة الإنشائي لتوصل إلى أنها تموج بحركة انفعالية اعتمد الشاعر توجيه سهام ألفاظها الشعرية المتفجرة، إلى المتلقي كي يؤجج أوار عواطفه، لذلك عمد إلى رسم مجموعة من اللوحات ذات التشكيلة المختلفة، لكنها مؤطرة بإطار الحرقة اللاذعة واللوعة الممضة، والحزن الدفين والشجى الأليم، واللوحات بكل مشاهدها المختلفة، تنهض على خطاب يكرّس شرطاً وجودياً لا مطلباً يسعى إليه، خطاب يكتسب صفة المرجعية أو الشرعية المطلقة.

إنّ ما تأسس عليه العمل الإبداعي هو تكريس حالة من الإثبات لأحقية آل البيت بالحكم، أو الإمامة، وهذا الحقُّ شرط وجودي يتأسس عليه جوهر الحياة، لذلك يندّد بمن سلب هذا الحق أهله:

همُ منعوا الآباء عن أخذ حقِّهم ... وهم تركوا الأبناء رهنَ شتاتِ

وهم عدلوها عن وصيِّ محمد ... فبيعتهم جاءت على الغدراتِ

إذن، هذا الحق وهذا الشرط لم يأتِ من فراغ، بل جاء ضمن وصيّةٍ ممن اختاره الله خاتم الرسل والأنبياء، وممن اختاره رحمة للعالمين، قال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ﴾، وقال: ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ﴾[2]، وهذا ما تحاول الشيعة أن تضفي عليه صفة المرجعية الشرعية المطلقة، إذ يرون أنّ

---

[1] ينظر ضحى الإسلام، ج3، ص 208-235.

[2] الأحزاب، 40.

الوصيّة شرط من شروط الإمامة، فكيف إذا صدرت، ممن أرسله الله رحمة للعالمين، وخاتماً للمرسلين، لا بُدَّ أن تكون شرطاً لاستقامة الوجود، وهذا ما سعى الشاعر إلى تأثيله والإصداح فيه بحكم، ضمن تلك المرجعيات المذهبية التي اتكأ عليها وظهرت من خلال منطوق شعره.

ومن ثمة، لا يبرح الشاعر أن يشكو ما يقلقه ويؤرقه، وهو خوفه من التصريح بمحبة من يكتسب هذه الشرعية ومن إعلان الولاء المطلق لهم:

وأكتم حُبيكَّم مخافة كاشحٍ　　　عنيد لأهل الحقِّ غير موات

ثم لا يبرح أن يفصح عما يحس به من قلق وتوتر لائبين، وخوفٍ وعدم طمأنينةٍ لافتقاده لشرط وجود الأمن: (لقد حفّت الأيام حولي بشرّها)

لكن سرعان ما يعلل نفسه بالأمل المعقود على الإمام الخارج، الذي يقوم على اسم الله وبركاته، وهو إمام من آل بيت رسول الله يملأ الأرض عدلاً كما ملأت جوراً:

فلولا الذي أرجوه في اليوم أو غدٍ　　　تقطّع قلبي إثرهم حسرات

خروج إمامٍ لا محالة خارج؛　　　يقوم على اسم الله، والبركات

يميز فينا كلَّ حقّ وباطل　　　ويجزي على النعماءِ والنعمات

ودعبل يرتبط بمعتقد مسبَّق مبني على فكرة الرجعة التي قالت بها معظم فرق التشيع، ولعل ما يزيد الأمر وضوحاً وتأكيداً قول دعبل عندما سأله الإمام الرضا: "هل تدري من هذا الإمام ومتى يقوم؟ فقال: لا يا سيدي، إلا أني سمعت بخروج إمام منكم يطهر الأرض من الفساد ويملؤها عدلاً"[1]، وبعد هذا يمكن القول أن ولاء دعبل لآل البيت، وأن هيمنة

[1] ينظر: دعبل بن علي الخزاعلي شاعر آل البيت، ص 87.

الاسقاطات المذهبية الشيعية قد شكل لحمة القصيدة وسداها، وأن تلك المرجعيات التي شكلت إدراك دعبل، كانت من مكونات الشعرية في القصيدة، وبأن بنية الثائية، كانت دائرة على محورها الإيماني، وبعدها العقيدي.

وهذا شاعر آخر، عرف بحسه الأدبي المرهف، كرَّس أكثر شعره في الرثاء وله فيه طريقة انفرد بها[1]، كما له أشعار في المدح والجهاد، هذا الشاعر هو ديك الجن[2]، كان من أولئك الشعراء الشيعة الذين برز في شعرهم روح التشيع، ومن شعره قوله يرثي الحسين ويمدح آل البيت:

أين الحسين وقتلى من بني حسنٍ	وجعفرٍ وعقيل غالَهم غمرُ
قتلى يحنُّ إليها البيتُ والحجرُ	شوقاً وتبكيهم الآياتُ والسّورُ
ردوا هنيئاً مريئاً آل فاطمةِ	حوض الردّى فارْتضوا بالقتل واصطبروا
الحوض حوضهم والجد جدهم	وعند ربهم في خلقه غير
أبكيكم يا بني التقوى وأعولكم	وأشربُ الصبر وهو الصاب والصبر
أنسى علياً وتفنيد الغواة لهُ	وفي غدٍ يعرف الأفاك والأشرُ
من ذا الذي كلمته البيد والشجر	وسلّم الترب إذ ناداه والحجرُ
أم من حوى قصبات السبق دونهم	يوم القليب وفي أعناقهم زور
أم من رسا يوم أحد ثابتاً قدماً	وفي حُنين وسلع بعد ما عثروا

---

[1] ينظر: ديوان ديك الجن الحمصي: جمع وتحقيق مظهر الحجي، ص 26 وما بعدها.

[2] هو أبو محمد، عبد السلام بن رغبان ولد بحمص سنة 161هـ ولم يفارق الشام طوال حياته، تنسب إليه قصة قتل زوجته ورْد، مات سنة 235هـ. وقيل 236هـ. ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 177.

أم مــن غــدا داحــيا باب القموص لهم وفاتحــاً خيــبراً مــن بعــد مــا كسروا

ألـــيس قـــام رســـول الله يخطـــبهم وقـــال: مولاكـــم ذا أيهـــا البشـــر[1]

والقصـــيدة غنية برثاء الحسين ومدح الإمام علي وأبنائه، وروح التشيع واضحة جلية فـــي الأبيات، تتناغم بالأدلة، ولا سيما في البيت الأخير، فقد اقتبسه من حديث يوم غدير خم الذي ورد سابقا. وقال في أهل البيت:

شـــــرفي محـــــبة معشـــــر شـــرفوا بســـورة "هـــل أتـــى"؟

وولاي فيمـــــــن فـــــتكهُ لـــــذوي الضـــــلالة أخبـــــتا

وإذا تكلّـــــمَ فـــــي الهـــــدى حـــــجَّ الغـــــويَّ وأســـــكتا

فافـــــتكه ولهديـــــــه ســـــمّاه ذوا لعـــــرش الفـــــتى

لـــــم يعـــــبد الأصـــــنام قـــــطّ ولا أراب ولا عـــــــــــنتا

غرســـــت يـــــدُ الـــــباري له ربـــــع الرَّشـــــاد فأنبـــــتا

وأقامـــــه صـــــنوا لأحـــــمَـــدَ دوْحـــــةُ لـــــن ينحـــــتا

صـــــنوان هـــــذا مـــــنذر وافـــــى، وذا هـــــادِ أتـــــى

يهـــــدي امـــــا أوفـــــى بـــــه حُكـــــمُ الكـــــتابِ وأثبـــــتا

فهـــو القريـــن له ومـــا افْـــتَـــرقا بصـــيف او شِـــتَا[2]

---

[1] ينظر ديوان ديك الجن الحمصي: ص 95-98.

[2] ديوان ديك الجن، ص 71-73.

واضحٌ في البيت الأول أنه يشير إلى سورة الإنسان، إذ ضمنها قوله تعالى: "هل أتى" وهي مجتزأة من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئاً مَّذْكُوراً﴾[1]، وقد ذكر السورة لتضمنها آية في علي، قال تعالى: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِيناً وَيَتِيماً وَأَسِيراً * إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاء وَلَا شُكُوراً﴾[2]، ولعله يريد من ذلك أنَّ الآيــة نزلت بحق آل البيت "علي وفاطمة والحسن والحسين"، وقد ذكر الرازي في تفسيره أنَّ الآية نزلت بحق علي وفاطمة نقلاً عن رواية ابن عباس[3].

فأنــت تــرى طــابع التشيّع من حيث المدح وذكر الفضائل، ملوحاً بعقيدة الشيعة في التفضــيل في تقديم الإمام علي على غيره، وتفضيله على سواه. والشيعة تحاول جهدها أنْ لا تــذر فضــيلة لعلــي إلا وتذكرها، فضلاً عن إضفاءِ صفة القداسة لكل فضيلة، وأنّه لم يعبد الأصــنام قط، وأن الذي تولاه بالهداية والرشاد هو الله، فجعله صِنواً لمحمد ﷺ إلا أن محمداً مــنذرٌ وعلياً هاد يهدي بالكتاب وما أوفى أو ما اختص به من علمٍ علمه من رسول الله، فهو القرين لرسول الله في الصيف والشتاء.

ولعــلّ أكثر ما يترجم معتقد الشاعر قصيدته التي رثى فيها أحمد بن علي الهاشمي، معزياً أخاه جعفراً، إذ يقول في بعض أبياتها:

وحَنّــــت المــــزنُ علــــى قــــبْرِهِ　　　بعــــــارضٍ نجْوَتُــــــهُ مَحْفِــــلُ

---

(1) الإنسان، 1.

(2) الإنسان، 8، 9.

(3) ينظر: تفسير الفخر الرازي. محمد الرازي فخر الدين، ج30، ص 245، والحديث طويل، ومنه: "إنّ علياً وفاطمة صاموا ثلاثة أيام نذراً فلما كان نهاية اليوم الأول همّوا للإفطار فجاء سائل فقال السلام عليكم أهل بيــت محمد، مسكين من مساكين المسلمين أطعموني أطعمكم الله من موائد الجنة فآثروه وباتوا ولم يذوقوا إلا المــاء وأصــبحوا صــائمين، فلمــا أمســوا جاء يتيم فوقف عليهم يسألهم فأعطه وباتوا كما في اليوم الأول...".

غيثٌ ترى الأرض على وبْلِهِ تضحكُ إلا أنّهُ يَهْمُلُ

يصلُ والأرض تُصلّي له من صلواتٍ مَعَهُ تَسْأَلُ

أنت أبا العبّاس عبّاسُها إذا استطار الحدثُ المُعضِلُ

وأنت ينبوعُ أفانينها إذا هُمُ في سَنَةٍ أمْحلوا

وأنت علاّمُ غُيُوب النَّثا يوماً إذا نسألُ أوْ نُسْألُ

نحنُ نعزّيك ومنك الهُدى مُستَخْرجٌ والنّورُ مُستقْبلُ

نقول بالعقْلِ وأنت الذي نأوي إليه وبهِ نعقِلُ

نحنُ فِداءٌ لك من أمّةٍ والأرض والآخِرُ والأوّلُ

إذا عفا عنك وأوْدى بها ذا الدّهْرُ فهْو المحسنُ المجملُ[1]

ولعلّ هالة التقديس وحمّى التعظيم التي أحاطها الشاعر بممدوحه واضحةٌ جلية في الأبيات، فهو حامي البلاد وأهلها إذ أدلهمت الخطوب، وهو غيثها وينبوعها الذي يفيض بالخير والنعمة إذا أمحل الناس وأجدبت الأرض، وهو كذلك مستودع العلم الذي لا يعلمه أحد غيره ومنه جواب كل سؤال له أو لأحد أصحابه، وهو -أيضاً- مصدر الهدى ومنبع النور والعقل الذي يعقل به الناس ويأوون إليه. ولعلّه في ذلك كلِّه متأثر بالنظرة الإسماعيلية إلى الإمام، فهم يرون أن الإمام في العالم الجسماني. يقابل الله أو العقل الكلي في العالم العلوي[2].

---

[1] ديوان ديك الجن الحمصي، ص 150-152.

[2] ينظر التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول، ص 235-236، وهو نقل ذلك عن طائفة الإسماعيلية، محمد كامل حسين، ص 139، 141، طبعة لجنة التأليف والترجمة، مصر، 1959م.

وهـذا شـاعر آخر ينتسب إلى سليل الدوحة العلوية، نشأ بالكوفة وعاش فيها، أحسن صـناعة الشعر وصنوفاً من الأدب وعلوم الشريعة، هذا الشاعر هو الحِمَّاني العلوي[1]، ولعل عـدم اهـتمام مصادر الأدب المعروفة بذكره وإنصافه، يعود إلى اتجاهه السياسي القائم على معارضـة الخلافة العباسية ومن ثمة انحباس ما تبقى من شعره في مدينة الكوفة[2]. وقصيدته الهمزية خير ممثل لتعصُّبه لبني قومه العلويين، فهو يقول:

عصـيتُ الهـوى وهجـرتُ النسـاء ... وكنـتُ دواءً فأصـبحتُ داء
ومـا انـسَ لا أنـسَ حتى الممـات ... نَزِيـبَ الظِّـباءِ تجيـب الظِّـباء
دَعِينـي وصـبري علـى النائـباتِ ... فبالصَّـبرِ نلـتُ الـثَّرا والـثَّواء
وإنْ يـكُ دهـري لَـوَى رأسَـهُ ... فقـد لَقِـي الدَّهـرُ منـي الـتواء
ليالـيَ أروي صـدورَ القـنا ... وأروي بهـنَّ الصُّـدورَ الظِّمـاء
ونحـن إذا كـان شـربُ المُـدامِ ... شـربنا علـى الصَّـافنات الدِّمـاء
فحَسْـبُكَ مـن سُـؤدَدٍ أنَّـنا ... بِحُسْـنِ الـبلاءِ كشـفنا الـبلاء
يَطيـبُ الثَّـناءُ لآبائـنا ... وذِكْـرُ علـيٍّ يَزِيـنُ الثَّـناء
إذا ذُكِـرَ الـناسُ كـنا ملوكـا ... وكـانوا عبـيداً وكـانوا إمَـاء
هَجانِـيَ قـومٌ ولـم أهجُهـم ... أبـى اللهُ لِـي أن أقـول الهجـاء[3]

---

[1] هو ابن الحسين علي بن محمد بن جعفر العلوي الحمّاني الكوفي، نظم مراثي في أقاربه العلويين الثائرين. توفي سنة 260هـ أو 301هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 139.

[2] ينظر ديوان الحمّاني: تحقيق محمد حسين الأعرجي،دار صادر ، بيروت، 1998، ص 5.

[3] ديوان الحمّاني: ص 34.

ولعل أبرز ما يمكن الوقوف عليه في هذه القصيدة تكريس أكثر طاقتها الأدبية في إبراز تمايزات العصبية العلوية عن غيرهم من الفِرق، وساحات الوغى شاهد على ذلك، فضلاً عن انتسابهم لعلي بن أبي طالب.

لكن الأمر لم يتوقف عند ذلك بل تعدّاه إلى اكتسابهم هالة من القداسة الدينية التي تؤهلهم إلى هذا التمايز وبالتالي إلى الريادة والإمامة، يقول:

لنا من هاشمٍ هضباتُ عزٍّ مُطَنَّبَةٌ بأبراج السَّماءِ

تُطيفُ بنا الملائكُ كلَّ يومٍ ونُكفَلُ في حجور الأنبياءِ

ويهتزُّ المقام لنا ارتياحاً ويلقانا صفاهُ بالصَّفاءِ[1]

فعزهم محاط بعناية السماء، أو موصول بالنور الساطع في السماء، وشرفوا عن غيرهم بطواف الملائكة حولهم كل يوم، وفوق ذلك كله يترعرعون في أحضان النبوة، ولهم من الكرامات ما لا يحصله غيرهم، إذ يهتز المقام لهم أنساً وارتياحاً وطرباً، ويلقاهم الصفا بالصفاء هياماً.

ولعل هذه المعاني تشير إلى شيء من الشعور بالعزة والأنفة والتفرّد التي يتصورها الشاعر، بمعنى أن الألفاظ الشعرية في القصيدة ليست جامدة، بل تحمل من العلامات الموحيةِ والمعبرة عن عقيدة الشاعر، وتشير إلى جملة الشروط المادية والفكرية والاجتماعية والشخصية التي أسهمت إسهاماً ضخماً في صياغة هذا الخطاب، وهي بالتالي تؤسس مقالاتها لإبراز ذات تدعي النقاء والاستحقاق الكامل لانفرادها وتمايزها عن غيرها، فضلاً عن اختزال الآخر إلى نمط يوافق منظورها كي يتسنى لها البقاء وجوداً وجاهاً وسلطة.

---

[1] ديوان الحمّاني، ص 34.

وممـــا يعين على فهمٍ أكثر للخطاب الذي يروّج له الشاعر هو تلك المرجعيات الدينية التي تحكم على خطابه كسلطة مزكية، يقول:

ابــــــنُ الـــــــذي رُدَّتْ علـــــيْـ ـــــهِ الشـــمسُ فـــي يـــومِ الحجــابِ

وابـــــنُ القســـيمِ الـــنّار فـــي يـــــومِ المواقـــــفِ والحســــابِ

مولاهُـــــمُ يـــــومَ الغديـــــ ــــــرِ، بِـــرُغمِ مـــرتابٍ وآبـــي[1]

والقراءة لهذه الأبيات، لا يمكنها أن تتحصّل دون الرجوع إلى تفاصيلها أو منطوقاتها التـــي حدّدت شرط وجودها، ذلك أن هذا الخطاب تستغرقه مرجعيات تنطلق من أبعاد العمل الشعري الذي تولّفه التجربة الذاتية المبدعة، التي عايشها الشاعر واستلهم معالمها من تكوينه المعرفي الديني، والقيم الإيمانية والاجتماعية الخاصة به.

لهـــذه القصيدة علامات ومرجعيات تجعلها شيعية خالصة، يدل على ذلك ما تضمنته الأبـــيات من المرجعيات الدينية التي يستند إليها الشيعة في خطابهم. ففي البيت الأول، إشارة واضـــحة إلى حديث ردّ الشمس لعلي بن أبي طالب، الحديث الذي سبق أن أثبتناه، وفي البيت الثانـــي إشارة واضحة إلى الحديث الذي ذكره علي بن أبي طالب، والذي يقول فيه: "أنا قسيم الـــنار يـــوم القيامة، أقول: خذي ذا، وذري ذا"[2]، وفي البيت الثاني إشارة إلى حديث الغدير الذي ذكر فيه الرسول ﷺ موالاة علي بن أبي طالب[3].

---

[1] ديوان الحماني، ص 35.

[2] يـنظر الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني النجفي،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1994، ج3، ص 361.

[3] الحديث ورد في الأوراق السابقة.

ومن قصائده التي تلحُ بشكل صارم على تعصبّه وتشيعه، قصيدته الرائية الرائعة، إذ تُظهر بشكلٍ جليٍّ تأكيده على الفكرة الشيعية بصلابة شديدة، وهي قصيدة تتخذ أوضاعاً مموسقة على أساس معطيات العقيدة والقيم الإيمانية الخاصة به، فهو يقول:

وإنَّ بكم يا آلَ أحمدَ أشرقتْ … وجوهُ قريشٍ لا بوجهٍ من الفخرِ
وإنَّ بكمْ يا آلَ أحمدَ آمنتْ … قريشٌ بأيامِ المواقفِ والحشرِ
بأمرِكمُ يا آلَ أحمدَ أصبحتْ … قريشٌ ولاةَ الأمرِ دون ذوِي الذكرِ
إذا ما أناخت في ظلالِ بيوتها … أنخْتمْ ببيتِ الطُّهرِ في محكم الذكر
أناسٌ همُ عدلُ الكتاب، ومألفُ الـ … بيانِ، وأصحابُ الحكومةِ في بدرِ
ومَازَهُمُ الجبارُ منهم بخلَّةٍ … يراها ذوو الأقدار ناهيةَ الفخرِ
أباحَ لكم أوساخَ كلِّ مُصدّقٍ … ونزّهَ عنهُ أوجُهَ النَّفر الغُرّ
فأعطاهمُ الخُمسَ الذي فُضِّلوا بهِ … بآيةِ ذي القُربى على العُسرِ واليُسرِ
وقالَ: وأنذر أقربيكَ فخلَّصت … بنو هاشمٍ قرباهُ دون بني نِهرِ
إذا قلتُمُ: منا الرسول؛ فقولُهم … أبونا رسولُ اللهِ فخرٌ على فخرِ
وآخاهُمُ مثلاً لمثلٍ، فأصبحتْ … أخوَّتُهُ كالشمسِ ضُمَّت إلى البدر
فآخى عليّاً دونكم، وأصارَهُ … لكم علَماً بين الهدايةِ والكفرِ
وأنزلَهُ منهُ على رغمةِ العدى … كهارونَ من موسى على قِدَمِ الدَّهرِ
فمن كان في أصحاب موسى وقومِهِ … كهارونَ؟ لا زِلْتُمْ على زللِ الكفرِ

وأنـــزلَهُ مـــنه النبـــيُّ كنفســـهِ روايـــةُ أبـــرارٍ تـــأدَّت إلـــى الـــبرّ

فمـــن نفسُـــهُ مـــنكم كـــنفسِ محمّـــدٍ ألا بأبـــي نفـــسُ المُطهّـــرِ والطُّهـــر[1]

ولعـــلّ أيســـر الـــنظر يدلنا على أن القصيدة ترتبط بمرجعيات دينية ارتباطاً لا تنحل عراه، فالشاعر لا يخرج عن مذهبه قيد أنملة، فهو يعتقد اعتقاداً صارماً بأنّ آل البيت هم سبب هداية قريش، وأنهم سبب عزّها وفخرها وأنهم هم سبب سلطانها وإمرتها.

ومن ثمة يتفرد آل البيت عن غيرهم بما طهرهم الله وبما أذهب عنهم الرجس، إشارة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾[2]، وأنهم عِـدْلُ القرآن وأهل البيان، وأنهم أصحاب الحكومة في معركة بدر، في إشارة إلى حمزة بن عبد المطلب الذي قاد المعركة وكانت له صولة وجولة في صناديد قريش.

وممـــا انمـــازوا به أيضاً، أن فُضّلوا على غيرهم بخمس الغنيمة، في إشارة إلى قوله تعـــالى: ﴿وَاعْلَمُـــواْ أَنَّمَـــا غَنِمْـــتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَـــاكِينِ وَابْـــنِ السَّـــبِيلِ إِن كُنتُمْ آمَنتُمْ بِاللّهِ وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَـــانِ وَاللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[3]، ومما انفردوا به أيضاً، بداية الدعوة إليهم وبهم، في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾[4].

ويـــنفرد علي رضي الله عنه عن غيره من المهاجرين والأنصار بالمؤاخاة مع رسول الله ﷺ، وبقول رسول الله له: "أنت مني بمنزلة هارون من موسى إلا أنه لا نبّي بعدي"[5].

---

(1) ديوان الحمّاني العلوي، ص 72-73.

(2) الأحزاب: 33.

(3) الأنفال، 41.

(4) الشعراء، 14.

(5) ينظر حاشية ديوان الحمّاني العلوي، ص 73.

لقــد أقام الشاعر هذه المرجعيات الدينية لكي يدلّل أو يعبّر عن معتقد يوجب شموليته فــي الأمة الإسلامية، بمعنى أن هذه الفكرة التي تشكل المعتقد الشيعي يجب أن تشكل المعتقد الأساس للناس أو للأمة الإسلامية، لذا فقد أقام هذه المرجعيات بوصفها علامات يمكن قراءتها للكشــف عــن أحقية علي وأبنائه في الإمامة بعد رسول الله ﷺ، وعلى ذلك، فقد كان الشاعر مولعــاً في البحث في جميع العلل والأسباب من خلال المرجعيات الدينية التي تؤكد ما يعتقده ويؤمن من به.

ومن الذين انضووْا تحت لواءِ التشيع، المُفَجَّعُ البصْري[1]، ويبدو أنه كان إمامياً، فقد شــاع مذهــب الإمامية في العراق منذ القدم، ولعل لقبه كان انبثاقا من كثرة تفجعه على قتلى العلوييــن، وكان على ما يظهر، يكثر من مديح بني هاشم[2]، ولــه قصيدةٌ طويلةٌ يمدح فيها عليّاً – رضي الله عنه– سماها "ذات الأشباه" يقول في بعض أبياتها:

أيُهــا اللائمـــي لحبِّـــي عَلِـــيّاً	قُــمْ ذمــيماً إلـــى الجحـــيم خَــزيَّا
أشْــــبَهَ الأنبــــياءَ كَهْــــلاً وزَوْلاً	وفطـــــيماً وراضـــــعاً وغَذِيَّـــــا
كـــانَ فـــي علمـــه كـــآدم إذْ عُلِّـــمَ	شَـــــرح الأســـماءِ والمكنـــيّا
وكــنوح نجَّــى مــن الهُلْــك مَــنْ سَــ	ــيَّر فــي الفُلْــك إذ عــلا الجُودِيَّــا
وجَفــا فـــي رضـــا الإلـــه أبـــاهُ	واجــــتواه وعَـــــدَّه أجنبـــــيّا
كاعــتزال الخلــيل آزَرَ فــي اللـــ	ـــه وهجـــرانه أبـــاه مَلِـــيّاً

---

[1] هــو محمــد بن أحمد، أبو عبد الله، كاتب، أديب، نحوي، وشاعر معروف، عاش في البصرة. كان تلميذاً لثعلــب. مــدح علي بن أبي طالب بقصيدة سماها ذات الأشباه. توفي سنة 327هــ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، ص 528.

[2] ينظر العصر العباسي الثاني، ص 397.

ولـو انّ الوصـيّ حـاول مـسّ النَّـ جْـم بـالكف لـم يجـده قصـيّاً[1]

إن عـنوان القصيدة، بتجلياته، يحمل هيمنة الاسقاطات العَقدية والمذهبية، فضلاً عن الإطـار الـذي تتحرك فيه موجات القصيدة وما تمور به من روح التشيع؛ فالعنوان بحدّ ذاته يصدح بسلطة مرجعية إبستمولوجية دينية؛ إذ يتجه بوضوح نحو حديث أبي هريرة، الذي ذُكر فيه أن رسول الله ﷺ قال وهو في محفل من أصحابه: "إنّ تنظروا إلى آدم في علمه ونوح في همه وإبراهيم في خلقه وموسى في مناجاته وعيسى في سِنِه ومحمد في هَدْيه وحلمه فانظروا إلى هذا المقبل. فتطاول الناس فإذا هو علي بن أبي طالب"[2].

والقصـيدة بتجلياتها أشبه ما تكون نظماً لما تضمنّه الحديث، والشاعر إذ يفعل ذلك، يحـاول أن يكـرّس العقـيدة الشـيعية التي تذهب إلى تفضيل علي على أقرانه وأترابه من الصحابة، لذا فهي لا تألو جهداً في السعي الدائم، والبحث الدؤوب إلى التكثيف الدلالي، وحمّى استدرار الحجج والبراهين الدالة على إمامته، ومما لا شك فيه أنّ سياق القصيدة لا يحتاج إلى عظـيم جهدٍ لإضاءة الخطاب المتلفظ، كما لا يحتاج إلى عناءٍ كبيرٍ لسبر الخلفيات الثاوية فيه والمـتخللة نسـيجه الـدال، إذا يصدح بشكل صائت، ويعلن بشكل واضح عن علاماته التي يحتضنها، هذا من جهة، ولكنه، ومن جهة أخرى، يخفي بين طيّاته أمراً بالغ الخطورة، حملت هـذه الأبيات بعض ملامحه -كما يحمل السيف وجه القتيل- إنه فكرة التأليه لعليّ رضي الله عنه، فمعنى أن تجتمع في علي صفات أولي العزم من الأنبياء، مضافاً إليها صفات أبي البشر

---

[1] الغديـر فـي الكـتاب والسنة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني النجفي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1994، ج3، ص423، ووردت في كتاب العصر العباسي الثاني في غير هذه الرواية، ص397.

[2] يـنظر العصـر العباسي الثاني، ص 397، وينظر الغدير في الكتاب والسنة والأدب؛ عبد الحسين أحمد الأميـني النجفـي، ج3، ص 426 ومـا بعدهـا، وينظر تفسير الفخر الرازي، مج4، ص 91، والحديث بروايات متعددة.

آدم عليه السلام، هو تفوقه المنطقي -باجتماع هذه الصفات فيه- على جميع الأنبياء المذكورين -صلوات الله عليهم- وبالتالي على جميع البشر، فما دام كل واحد من هؤلاء الأنبياء لا يحمل من الصفات إلا ما خصه الله به، فإنّ علياً قد فاقهم جميعاً لأنّ الله قد خصّه بجميع صفاتهم مجتمعين.

ومن هذه النتيجة، يمكن لنا فهم عنوان القصيدة "ذات الأشباه"، على أنّ علياً -وفق معتَقَد الشاعر- لا شبيه له يساويه في صفاته. فمعنى التشبيه في قولنا: "زيدٌ كالأسد"، -على سبيل المثال- يوحي دلالياً بما يلي:

- زيدٌ ليس أسداً.
- زيدٌ يشترك مع الأسد في صفات من صفاته.

ومثل ذلك مفهوم التشبيه في هذه القصيدة، فعليٌ ليس آدم ولا إبراهيم ولا نوح...، ولكنه يشترك مع الجميع في صفاتهم التي خُصوا بها، وعلى ذلك لا تذهب الدراسة بعيداً، إن فهمت، مراد الشاعر، على النحو الآتي: إنّ علياً ليس نبياً يشبه محمداً أو عيسى أو آدم ...، بل هو شيء فوق ذلك، بحيث لا يمكن أن يشبه به أيّ منهم على نحوٍ منفرد.

وكي تبدو الصورة أكثر وضوحاً تقف الدراسة على قصدية الذات المتكلمة، في هذه القصيدة، وما كانت تسعى إلى تأثيله، إذ إن "تحليل الفكر هو دوماً، وباستمرار تحليل يسعى إلى البحث عن المعنى الحقيقي، وراء المعنى المجازي، يبحث عما وراء الخطاب، سؤاله يتجه بلا شك نحو استكناه ماذا كان يقال وراء ما قيل فعلاً"[1].

تبدأ القصيدة بإعلانٍ ينذرُ من يلوم حبَّ عليٍّ بنهاية سحيقة، نهاية يقررها الشاعر نفسه، إذ جعل من نفسه ذلك الذي يمتلك رقاب العباد ومصيرهم الأخروي، أفصح عن ذلك

---

[1] حفريات المعرفة،ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987، ص 27.

فعل الأمر الذي جاء في قوله: "قم ذميماً إلى الجحيم خزيّاً". وتتحدد خصوصية هذا الفعل وهذا التعبير من خلال اختصاص الفعل والقرينة الدّالة لشكل التعبير القرآني في آيات كثيرة جاءت علـــى النســـق نفســـه مثل قولـــه تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[1]، و﴿وَذُوقُوا عَذَابَ الْخُلْـــدِ﴾[2]، و﴿ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا﴾[3]. حيث يضعنا هذا الفعل على أعتاب الأمر الناهي، الحاكم المالك، وكأنما الشاعر باستغراقه المرجعي المذهبي يتدفق وفاءً، ويظهر بذات تدّعـــي النقاء، وفي الوقت ذاته، تحاول اختزال الآخر إلى نمط يوافق منظورها. ولهذا سنجد الـــنص يتشكل عبر أيديولوجية الشاعر العقدية، التي يتشرنق فيها، ولا يقبل أن يحيد عنها قيد أنملة.

وفي إطار مرجعية خطاب الشاعر الديني تتشكل تجربته، وتنبجس رؤياه، وتجد لغته معقولـــية تشـــكلاتها، فالبناء الذي يشكل لحمة النص وسداه يتم من خلال إعادة بناء عناصر الحديـــث الـــذي يغـــرفُ أو يكتسبُ منه الشرعية النصية، وذلك ضمن الإدراك الذي يوجهه، وجملة الشروط الفكرية والظروف الاجتماعية التي أثرت في شخصيته، ولكن! كيف كان ذلك؟ أو ما المنطوق الذي روّج لآلية تشكيل الخطاب وتوجيهه لتلك الوجهة؟

لعلّ أيْسر النظر في البيت الثاني يدلُّنا على ذلك؛ فقد جعل علي بن أبي طالب –رضي الله عـــنه– إنساناً صمدانيّاً فردانياً، لا يشبهه أو يماثله أحد، إذ جعله في كل طوْر من أطوار خلْقِـــه يشـــبه نبياً، ففي طوْر الفطام يشبه نبياً وفي طور الطفولة يشبه نبياً، وبهذا فهو يجمع صفات الأنبياء جميعها، ونحن نعلم أن لكل نبيٍّ صفة عظيمة انماز بها عن غيره من الأنبياء،

---

(1) الدخان، 49.

(2) السجدة، 14.

(3) غافر، 76.

والشـــاعر لم يقف عند هذا الحد، بل نجده يذكر كل نبيٍّ وصفته التي انماز بها، ثم يقول: إن علـــيّاً قد طبع عليها في طورٍ من أطوار خلقه فكانت جبلة جُبِل عليها، لذا فهو حاوٍ جامع لكل تلك الصفات. وبهذا لو أراد مسَّ النجم بالكف لما عاقه عائق.

وبهذا يمكن القول إن الآيات لم تكن مرجعاً للعبارة الشعرية فحسب، ولم يكن الحديث المسند إلى أبي هريرة مرجعاً للعبارة الشعرية، أيضاً، وإنما كان كل ذلك إيحاءَ مرجع.

وأخـــيراً، وبعـــد أن عكف البحث على استنهاض مرجعيات الخطاب الديني في شعر شـــعراء الشيعة، يرى بأن الاعتقاد الراسخ والإيمان الصارم في المعتقد، كان وراء تشكل بنية القصيدة الشيعية في الحقبة الزمنية للعصر العباسي، وأن شعراء الشيعة، كانوا يتسمون بحمى البحـــث عن كلِّ فضيلة ومنقبة لآل البيت وبخاصة عليّ بن أبي طالب، يرتدّون بكل ذلك إلى نصـــوص تاريخـــية، ونصوص من آي الذكر الحكيم والحديث النبوي الشريف، يتوسلون بها لإثبات أو إضفاء الشرعية على معتقدهم ومبادئهم.

ب. مرجعيات الخطاب الديني في الشعر الصوفي

لا شـــك في أنّ التوغل في تلافيف الخطاب الديني في الشعر الصوفي، يستدعي من الباحـــث ولوج بحر لُجّي يغشاه الإفراط في الشعور، من فوقه طبق العبارة، من فوقه سحائب من الرموز والمغزى والإشارة، سحائبٌ ثقال وعلامات من تجليات الذوق، وهي بلغة الصوفية "كشوفات أو فتوحات مكية"[1]، يقول النفّري: "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة"[2]، ولعل مَرَدُّ ذلك يعود إلى طبيعة الصوفي المستغرقة في التأمل.

---

[1] عنوان كتاب لمحي الدين بن عربي، الفتوحات المكية.

[2] المواقف والمخاطبات، محمد بن عبد الجبار النفّري، تحقيق آرثر أربري، تقديم وتعليق عبد القادر محمود، موقف رقم 28، ص 115.

وفـــي الوقت الذي تعي فيه الدراسة صعوبة الأرض التي تتحرك فوقها، فإنها تسلِّم – أيضاً– بوجود إشكاليات عويصة تعتور سبيل المقاربة لمرجعيات الخطاب الديني في شعرهم، ولعــلَّ أهمّها: صياغة الرؤيا الشعرية –عندهم– باستنادها إلى "معنيين: أحدهما ظاهر والآخر باطن، تحكمها لغة العبارة، ولغة الإشارة، بمستويات ثلاث، أولها متعة فورية ظاهرية يشترك فيها الجميع، وأخرى خالدة يُتوصل إليها بالمجاهدة والاستشفاف، وثالثة هي متعة الاكتشاف لما هــو باطــن ومجهول باستخدام الرمز بوصفه وسيلة يمكن التعبير بها عن المعاني والأذواق والمعارف"[1].

ولا غرو في ذلك، فالصوفية استغراق الفكر في محاولة فهم حقيقة الأشياء، والوصول بذائقة الشعور إلى معرفة الله، أما الجانب الأول فهو الجانب الفلسفي من التصوف، وهو جانب نظــريّ تأملــي، وأما الجانب الثاني، فهو الجانب العملي من التصوف، وهو أسبق ظهوراً من الجانــب الفلسفي، فالمتصوف يشق طريقه بالمجاهدة والرياضة أولاً، وبالتأمل والتفكير ثانياً، ولهذا كان "القلب" أهمَّ عند الصوفية من العقل، ولقد صرّح أساطين علمائهم في مناسبات كثيرة بعدم جدوى العقل في قطع الطريق إلى الله، ومن هنا كان التصوف عاطفة وشعوراً وإحساساً، ومن ثمة ذوقاً"[2].

والمعــرفة الصــوفية مــن طريق القلب، لا من طريق الحواس، يقول الغزالي: "إنَّ عجائــب القلــب خارجــة عــن مدركات الحواس، لأن المعرفة عن طريق الحواس، كالماء المتســرّب إلــى الحوض من جوانبه، وعلى هذا يمتلئ الحوض، ولكن بماء متسرّب من هنا

---

(1) يــنظر النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة، قراءة في إحدى قصائده: يونس شنوان، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج4، مج 47، ص 163.

(2) ينظر إحياء علوم الدين: أبو حامد الغزالي،دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، د.ط.ت، ج1،ص 86-87، وكذلك ينظر التصوف في الشعر العربي، عبد الحكيم حسّان، ص 19.

وهناك، نظيفاً أو غير نظيف، وأما المعرفة عن طريق القلب فهي كالنبع في قعر ذلك الحوض تكفُّلُ له ماءً صافياً ثجّاجاً؛ فالعالم الدنيوي كالحوض تتجمع فيه مياه الأمطار، والمرافق المجاورة، والعارف الصوفي كالحوض الذي ينبع ماؤه من قعره"[1].

ولعل الصوفية قد شكلت حضوراً قوياً في القرن الثاني الهجري، وكان لحركة الورع والزهد –التي انخرط في حقلها كثيرٌ من المسلمين –ضَرْبَةَ مِعْوَلٍ لانبجاسها، ومن ثمة طبعت بميسم، أصبح بمثابة علَمٍ للوائه، واسْماً لكل من انضوى تحت هذا اللواء، ولهذا قال ابن خلدون: "أصل التصوف العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد في ما يُقْبل عليه الجمهور من لذةٍ ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عامّاً في الصحابة والسّلف، فلمّا فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختُصَّ المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة"[2].

ومما هو جدير بالذكر أن طابع القرن الثاني للمتعبدين أخذ مفهوماً مغايراً – نوعاً ما– عن المفهوم الذي اتخذه في القرن الأول؛ فبعد أن كان هذا الطابع تدينا وعكوفاً على العبادة في القرن الأول، واستعمالاً لكلمة الزهد في مدلولها اللغوي، وهو الانصراف عن متاع الدنيا وزخرفتها، أصبح في القرن الثاني طهارة نفس ونقاء القلب وإخلاصاً لله، ينضاف إلى ذلك محاربة رغبات النفس بالخلوة والسياحة والصوم وقلة الطعام، وكثرة الذكر والتوكل والرضا...[3]، يقول شقيق البلخي[4]: "تعرفُ تقوى الرجل في ثلاثة أشياء، في أخذه ومنعه

---

(1) ينظر إحياء علوم الدين، ج3، ص 17، 20.

(2) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون،تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004، ص 462.

(3) ينظر التصوف في الشعر العربي،عبد الحكيم حسان، مكتبة الآداب ، القاهرة، 2003، ص 42.

(4) هو أبو علي شقيق بن إبراهيم البلخي، من مشايخ خراسان له لسان في التوكل، حسن الكلام في، صاحب إبراهيم بن أدهم وأخذ عنه الطريق، وهو أستاذ حاتم الأصم، رجل عالم أثر الزهد، توفي 253 هـ.

وكلامه"[1]. ويقول إبراهيم بن أدهم[2]: "لم ينبل عندنا من نبل بالحج والجهاد، إنما نبل من كان يعقــل مــا يدخل جوفه، يعني الرغيفين من حله"[3]، ويقول مالك بن دينار[4]: "الناس يقولون: مالك بن دينار زاهد، وإنما الزاهد عمر بن عبد العزيز الذي أتته الدنيا فتركها"[5].

وفــي أواخر القرن الثاني الهجري أخذت أقوال الزهاد طابعاً آخر يحمل خصوصيات تجسّــد إدراكــاً لبنــياتٍ معرفية ضخمة تجنح بعض الشيء إلى النواحي النفسية. "سأل رجل فضيل بن عياض فقال: يا أبا علي متى يبلغ الرجل غايته من حب الله تعالى؟ فقال له الفضيل: إذا كان عطاؤه ومنعه إياك عندك سواء فقد بلغت الغاية من حبه"[6].

"ولا يهــل القرن الثالث إلا ويصبح التصوف بمعناه الخاص وهو أنه رياضة روحية تهــدف إلــى الوصول إلى الله، ومن ثمة أصبحنا نسمع مصطلح الفناء، والمشاهدة والكشف، والبقاء، التي ترتبت كلّها على الحب"[7]. لقد بدأ القرن الثالث، بمذهب الحب الإلهي، وكان لهذا المذهــب مفهومه الخاص به، يختلف –حسب منطوقاتهم– عن المفهوم الذي كان له عند زهاد القــرن الثانــي، فــبعد أن كان رضا وتسليماً وتقبلاً لكل ما يقضي به الله، حتى يكون منعه وإعطاؤه عند عبده سواء، أصبح تجربة نفسية عاطفية تقوم على انجذاب الروح إلى المحبوب

---

(1) الرسالة القشيرية: القشيري،تحقيق عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، 1994، ص 13.

(2) هــو أبو إسحاق إبراهيم بن منصور بن زيد بن جابر العجلي ويقال التميمي أصله من بلخ وكان من أولاد الملوك، اشتغل بالزهد عن الرواية، ت.140 هــ.انظر وفيات الأعيان، مج1، ص 58-59.

(3) صفة الصفوة لابن الجوزي،تحقيق محمود فاقوري، دار المعرفة، بيروت، 1979، ج4، ص 129.

(4) هــو أبو يحيى مالك بن دينار البصري، كان عالماً زاهداً كثير الورع قنوعاً لا يأكل إلا من كسبه، وكان يكتب المصاحف بالأجرة، ت.131 هــ بالبصرة. انظر وفيات الأعيان، مج4، ص6.

(5) حلية الأولياء:أبو نعيم الأصفهاني، دار الفكر ، بيروت، 1970، ج5، ص 331.

(6) المرجع نفسه، ج 6، ص 331.

(7) ينظر التصوف في الشعر العربي، ص 46.

والاتصـــال بـــه والتمـــتع بمشاهدة جماله وجلاله وهي حال لا تدرك إلا بالذوق ولا تنال إلا بالرياضات، وبذل المجهود المتصل من أصحاب الاستعدادات[1].

يقـول محمد مصطفى حلمي: "إن عناية الصوفية بمسألة المحبة ودراستهم لها بلغت شأواً بعيداً في القرن الثالث للهجرة؛ حتى إن أحدهم وهو المحاسبي[2] وضع فيها فصلاً خاصاً هـــو أشبه ما يكون برسالة، تحدّث فيها عن أصل حب العبد للرب، وأنّ هذا الحب منّة إلهية، أودع الله بذرتهـا فـــي قلــوب محبيه؛ كما تحدث عن اتحاد المحب بالمحبوب وكشف أسرار الوجود عن طريق هذا الاتحاد"[3].

لقــد شـــهد منتصف القرن الثالث الكلام عن الفناء والبقاء، فناء المحب في المحبوب وبقائه فيه، يقول السرّاج في تعريفه للتصوّف: "هو ذهاب القلب عن حس المعلومات بمشاهدة مـــا شاهد ثم يذهب عن ذهابه والذهاب عن الذهاب هذا ما لا نهاية له"[4]، بمعنى أن الصوفي يغيب عن حسه في مشاهدة الحق استغراقاً في هذه المشاهدة، ثم يفقد حسه ووعيه فقداناً تاماً، وهـــو ما يُدعى باصطلاحهم "الاستهلاك في وجود الحق"[5]، استهلاكاً لا وعي فيه، وفي هذه الحـــال يغيب الصوفي عن السوِى والأغيار في ذات الحق، وتتدرج حال الفناء من الفناء عن المحسوســـات إلى الفناء عن النفس والإرادة والتفكير، إلى الفناء عن الفناء وعن رؤيته للحق

---

(1) ينظر التصوف في الشعر العربي، ص 47.

(2) هو أبو عبدالله الحارث بن أسد المحاسبي البصري الأصل، الزاهد المشهور أحد رجال الحقيقة وهو ممن اجــتمع له علــم الظاهر والباطن له كتب في الزهد والأصول وكتاب الراعية، ت.243 هـــ. ينظر وفيات الأعيان مج2، ص45 وما بعدها.

(3) ابــن الفــارض والحب الإلهي: محمد مصطفى حلمي، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية،ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1945، ص 97-99.

(4) اللُمع في التصوف: السّراج الطوسي، نشرة نيكلسون، 1914، ص 153.

(5) في التصوف الإسلامي وتاريخه: نيكلسون، ترجمة أبي العلا عفيف، ص 101.

سـبحانه، فيغيب الشاهد في المشهود إلى أن يقول أنا الشاهد المشهود، يقول النّفري: "يا عبدُ رؤيتك للرؤية غيبة، يا عبد غيْبَتُك عن رؤية الرؤية رؤية"[1].

ولعـل حـال الكشف التي يستغرق بها الصوفي في أثناء فنائه في الله، هي ما تسمى عندهم المعرفة؛ فالمعرفة رأس سنام الطريقة عندهم، وبهذا فهم يعوّلون على القلب كثيراً في معرفة الله، فمعرفتهم لله لا تكون من نتاج تفكير العقل ولا تكون من مقدّمات أو ترتيبات عقلية يعقدون عليها منطقهم، وإنما هي رؤية تتجلى للقلب، بمنحة المنان وكرم الحق سبحانه، وبهذا، فهـم يعـرفون الله بـالله، يقول ذو النون المصري: "عرفت ربي بربي ولولا ربي ما عرفت ربـي"،ويقـول: "أعرف الناس بالله أشدهم تحيُّراً فيه" ويقول: "معاشرة العارف كمعاشرة الله تعالى، يحتملك ويحلم عنك تخلقاً بأخلاق الله عزوجل"[2].

وممـا يمـيز صـوفية القـرن الثالـث الهجـري وبخاصة أواخره، الكلام في ذات الله وصـفاته وأسـمائه، لقـد خاضـوا فـي الأسـماء والصفات والنبوة والرسالة والولاية والعـرض، والجـنة والـنار، وتكلمـوا فـي الإرادة والقدرة والمشيئة وكثير من المسائل الكلامـية، ولأبـي يـزيد البسـطامي شـطحات فـي الذات والصفات والأسماء[3]. ولهذا ورد جماعـة إلـيه فقـالوا: "يـا أبـا يـزيد كـنا نسـمعُ كـلام ذي الـنون[4]

---

[1] المواقف والمخاطبات: محمد بن عبد الجبار النفّري، تحقيق آرثر أربري، تقديم وتعليق عبد القادر محمود، مخاطبة رقم 33، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 251.

[2] ينظر التصوف في الشعر العربي، ص 49، والنصوص الثلاثة المذكورة لذي النون نقلها عن الرسالة للقشيري، ص 142.

[3] ينظر التصوف في الشعر العربي، ص 49، وينظر شطحات الصوفية: عبد الرحمن بدوي، سلسلة دراسات إسلامية رقم 9، نشر مكتبة النهضة، مصر، ص 78-80.

[4] ذي النون المصري، هو أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم المصري المعروف بذي النون، الصالح المشهور، أحد رجال الطـريقة، كـان أحد وقته، علماً وورعاً وحالاً وأدباً، وهو معدود في جملة من روى الموطأ عن الإمام مالك، كان وعـظ المـتوكل حتى بكى فرده مكرماً، ت 245هـ، وقيل 246هـ، وقيل 248هـ بمصر، انظر وفيات الأعيان، مج1، ص 298، وما بعدها.

وأبـــي ســليمان[1]، وينتفعُ به، ومنذ سمعنا كلامك تبشرنا، وتركنا كلامهما. فقال: نعمْ، القوم تكلمـــوا مـــن بحـــر صفاء الأحوال وأنا أتكلم من بحر صفاء المنة، فتكلموا ممزوجاً، وأتكلم صرفاً، كم بين من يقول: أنا وأنت، وبين من يقول: أنت أنت"[2]، وجاء الجنيد والحلاج اللذان أشـــعلا أوار المحـــبة وطوّرا في التصوف حتى بدا طوْراً يمكن تسميته "فلسفة التصوف" إذ الحـــلاج أول من تكلم عن فكرة "النور المحمدي" معبراً عنها "بالكلمة" تارة "وبالإنسان الكامل" تـــارة أخرى؛ فهو يرى أن أول ما خلق الله سبحانه وتعالى نور الأنوار، وهو نور محمد ﷺ، ومـــن هذا النور خلق الموجودات جميعاً، وهذا النور أزلي قديم سبق الموجودات؛ فمحمد من حيـــث هـــو نور أزلي قديم سبق كل موجود، ومن حيث هو رسول إنسان محدث ختم الله به الأنبياء، وليس في الأنوار نور أنور، وأظهر وأقدم من القدم، سوى نور صاحب الكرم، همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم واسمه سبق القلم؛ لأنه كان قبل الأمم[3].

أمّـــا القرن الرابع، فقد شهد حركة صوفية قويةً ناضجة أخذت الأفكار فيها بُعداً بعيد الغـــور، عميق الرؤى. إلا أنها بقيت محافظة على الخطاب الديني الإسلامي، يقول أحمد بن أبي الحواري: "من عمل عملاً بلا اتباع سنة رسول الله ﷺ فباطل عمله"[4].

ويقـــول أبـــو يـــزيد[5]: "لـــو نظـــرتم إلـــى رجـــل أعطـــي مـــن الكرامات حتى يرتقـــي في الهواء فلا تغتروا به حتى تنظروا كيف تجدونه عند الأمر والنهي وحفظ الحدود وأداء الشريعة"[6].

---

[1] هـــو أبـــو سليمان داود بن نصير الطائي، الكوفي شغل نفسه بالعلم، ودرس الفقه، ثم اختار العزلة، وآثار الانفراد، والخلوة، فلزم العبادة واجتهد فيها آخر إلى آخر عمره، قدم بغداد أيام المهدي ثم عاد إلى الكوفة، وفيها كانت وفاته سنة 165هـــ. انظر وفيات الأعيان، مج2، ص 219 وما بعدها.

[2] شطحات الصوفية: عبد الرحمن بدري، ص 79.

[3] ينظر: الطواسي: الحلاج، ص 11، وينظر التصوف في الشعر العربي: ص 51.

[4] الرسالة القشيرية، القشيري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.ت، ص 17.

[5] هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن آدم بن عيسى بن علي البَسْطامي الزاهد المشهور، كان جده مجوسياً، ثم أسلم، له مقالات كثيرة ومجاهدات مشهورة وكرامات باهرة، ت 261هـــ، وفيات الأعيان، مج2،ص 436.

[6] المرجع نفسه، ص 14.

بعـــد هذا العرض الذي نوى فيه الباحث التمهيد بلمحة وجيزة تجلو الجوانب الأساسية لنشـــأة التصـــوف حـــتى استوى على سوقه، لا بُدَّ أن نلامس بجلاء التمايزات الجوهرية أو العرضية التي شاركت في تشكيل خطابهم الديني، بمعنى آخر: التعرف على الأطر المرجعية التي أسست الصوفية شرعية خطابها عليها، ومن ثمة التعرف إلى مقومات محور الإبداع في شعرهم.

لعـــل التمهيد الذي تعرض له البحث قد بان عن منابع محور الإبداع في أدبهم، والتي كـــان من أهمها كشوفات الذوق المعرفية، وهي كشوفات تجاوزت سلطة العقل ومحدّداته إلى فضـــاءٍ يتسم بالرحابة والاتساع والثراء، فضاءٍ انفتح على عالم الخيال الجموح، خيال لا يقف عند سلطة القوانين المنطقية أو الوضعية أو العلمية، وهو كما سنرى، فيما بعد، لا يحطّ رحاله فـــي باحـــة تأويلية محدّدة وإنما في خزائن لا تنفد، وفي فضاءٍ يتسع اتساعاً رحباً لا تنقضي عجائـــبه، وهذا لا يعني خنقُ مكتسبات العقل وتنحيتها بالكلية، وإنما الغالب على كلٍّ ذلك هو تجلـــيّات الوجد والحال. وفي هذا الصدد يقولون: "حقيقة التصوف أن تُغني حالك عن مقالك، وأن تكون مع الله بلا كون ..."[1].

يســـتندُ الخطاب الديني عندهم على مرجعيات متعددة، لعلّ أهمها: القرآن، والحديث، وعلـــم الكـــلام، والفلسفة، وعلوم اللغة وغير ذلك، ولعلّ النصّ المقدّس ركنها المحوري، إما بنص العبارة وإما بتلميح الإشارة وإما بهما معاً.

ولعـــل أول مـــا تـــنعقد له الصدارة هو حديث الولاية: "من عادى لي وليّاً فقد آذنته بالحرب، وما تقرّب إليّ عبدي بشيءٍ أحبَّ إليّ مما افترضت عليه، وما زال عبدي يتقرب إليّ بالنوافل حتى أحبَّهُ؛ فإذا أحببته: كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي

---

[1] المدخل إلى التصوف: السيد محمود أبو الغيض المنوفي، الدار القومية، القاهرة، ص 9.

يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، ولئن سألني لأعطينّه، ولئن استعاذني لأعيذنّه، وما تردّدت عن شيء أنا فاعله تردّدي عن نفس عبدي المؤمن: يكره الموت، وأكره إساءته"[1].

لا شك في أن حديث الولاية يشكل حضوراً قوياً في المنجز الصوفي، ولكن ما ينبغي الالتفات إليه هو تجليات الوجه التأويلي أو ما يحيط بها من دلالات في معترك فهمهم وإدراكهم، ذلك أن الحديث يأخذ منحى تأويلياً ينبجس من منظور معرفي مغاير لمفهوم الفقهاء وعامة المسلمين أو يأخذ مفهوماً عميقاً يزيد على المفهوم الفقهي الذي وقف حسب رأي الصوفية عند السطوح، وعند القشرة ولم يلج في ما وراء السطوح أو يستخرج لباب القشرة.

لا شك في أن مفهوم الوليّ عند الفقهاء وعامة المسلمين يتجلى بـ "من أدّى حقوق الله تعالى، وحقوق العباد كاملة، وزاد عليها طاعات ونوافل، وكان في كل أفعاله وجوارحه مشغولاً بالعبادة، فلا يصغي بسمع إلا إلى ما يرضي الله تعالى، ولا يرى ببصره إلا ما أمره به..."[2]، ولكنّ الصوفية لا يقفون عند هذا الفهم الظاهر، بل يغوصون إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير، عمقاً يتناسب مع معتقدهم أو منطوقاتهم الذوقية، فهم يعقدون الصلة بين هذا الحديث وحال الفناء والبقاء التي كرّست حضوراً كبيراً في أدبهم، وبخاصة الشعر منه.

الوليُّ في منطوقاتهم هو: "العارف بالله وصفاته، والولاية هي قيام بالحق عند الفناء عن نفسه"[3]، وإذا كان الوليُّ هو العارف، فما العارف عندهم؟ يقول ابن العربي العارف: هو "من أشهده الرب نفسه فظهرت عليه الأحوال، والمعرفة حاله"[4]، وإذا كان العارف كذلك فما هي المعرفة إذن؟ يقول الغزالي: "والمعرفة هي نَفَسُ القربِ وهو ما أخذ القلب وأثّر فيه أثراً

---

(1) رواه البخاري في صحيحه.

(2) التصوف منشؤه ومصطلحاته: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت، 1987م، ص 23.

(3) ينظر كتاب التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، ص 254.

(4) كتاب اصطلاح الصوفية: محيي الدين ابن عربي، ص 15.

يؤثر في الجوارح. فالعلم: كرؤية النار مثلاً، والمعرفة: كالاصطلاء بها"[1]. وهذه إشارة واضحة إلى حال الذوق.

يقول ابن عربي في صدد الحديث عن الفناء، مستشهداً بالحديث السابق: "الفناء عن صفات المخلوقين بقوله تعالى في الخبر النبوي المروي عنه، كنت سمعه وبصره وكذا جميع صفاته والسمع والبصر وغير ذلك من أعيان الصفات التي للعبد أو الخلق... إن نفسه هي عين صفاتهم، لا صفته، فأنت من حيث صفاتك عين الحق لا صفته، ومن حيث ذاتُك عينك الثابتة التي اتخذها الله مظهراً أظهر نفسه فيها لنفسه فإنه ما يراه منك إلا بصره وهو عين نظرك، فما رآه إلا نفسه، وأفناك بهذا عن رؤيته فناء حقيقة شهودية معلومة محققة لا يرجع بعد هذا الفناء حالاً إلى حال يثبت لك أن لك صفة محققة ليست عين الحق، وصاحب هذا الفناء، دائماً في الدنيا والآخرة لا يتصف في نفسه ولا عند نفسه بشهود ولا كشف ولا رؤية، مع كونه يشهد ويكشف ويرى، ويزيد صاحب هذا الفناء على كل مشاهدٍ وراءٍ ومكاشف، فإنه يرى الحق كما يرى نفسه، لأنك رأيته به لا بك"[2].

ولعل ما يفهم من كلام ابن عربي أن الحديث يشير إلى أن العبد إذا تقرّب إلى الله بالنوافل، وتدرّج في مدارج السالكين، ذاق معرفة الله به، أي أصبح يتذوق معرفةً أن بصره موهوب، وسمعه موهوب، ورجله موهوبة ... الخ، لذلك؛ فهو يسمع بالله، ويبصر بالله، ويبطش بالله، وهذه الحال أشبه بما يسمى حال النفي والإثبات؛ ففي الوقت الذي ينفي الصفة

---

(1) مجموعة رسائل الإمام الغزالي: أبو حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م، مجموعة رقم (2)، ص 28.

(2) الفتوحات المكية: محيي الدين ابن عربي، دار صادر، بيروت، د.ط.ت، ج2، ص 513.

عـــن نفسه يثبتها لمولاه؛ فلا يدّعي السمع ولا البصر ولا البطش، ولا غير ذلك. وإنما الفاعل على الحقيقة هو الله.

ومـــن غير شك، فإنّ خاصية المعتقد الصوفي تتماز عن غيرها من الفرق الإسلامية، أنهـــا تســـتند لكل منطوق وطقس يمارسونه إلى الكتاب والسنّة، ولكنهم يفترقون عن غيرهم، بـــأنهم جعلوا النص مفتوحاً للتأويل، تأويلٍ يتناسب مع مفهومهم ومعتقدهم في مذهب التوحيد المطلـــق؛ فالوليُّ كما رأينا أخذ مدلولاً أو مصطلحاً يتساوق مع منطوق معتقدهم، لذلك عندما يحـــتجون بالمرجعـــيات التـــي يؤسسون عليها شرعية مقولاتهم، كالحديث الذي سبق ذكره، ينطلقون من تأويله تأويلاً يتناغم ومبدأ التوحيد المطلق أو ما يسمى بالفناء، كما أنهم يحتجون بقولـــــه تعالى: ﴿أَلا إِنَّ أَوْلِيَاء اللّهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُ وَلِيّاً مُّرْشِداً﴾[2].

كمـــا أنهم لم يألو جهداً في إيراد بعض الآيات التي وجدوا فيها منطقاً خصباً ودقيقاً للتعبـــير عـــن معانيهم الباطنية من غير تكلف، مثل قولـــه تعالى: ﴿إِنَّ وَلِيِّـــيَ اللّهُ الَّذِي نَزَّلَ الْكِـــتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ﴾[3]، وقولـــه: ﴿اللّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى الـــنُّوُرِ﴾[4]، وقولـــــه: ﴿اللَّـــهُ يَجْتَبِي إِلَيْهِ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي إِلَيْهِ مَن يُنِيبُ﴾[5]، وأما احتجاجهم بالتوحيد المطلق؛ فهو من خلال فهمهم وتأويلهم لقولـــه تعالى: ﴿وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ﴾[6].

---

(1) يونس، 62.
(2) الكهف، 17.
(3) الأعراف، 196.
(4) البقرة، 257.
(5) الشورى، 13.
(6) البقرة، 115.

كمـا يجـب أن لا ننسى أن للصوفية مصطلحات اصطلحوا عليها، تحمل معاني لها خصوصية في منطوق عباراتهم، مثل: (الوقت، والمقام، والحال، والقبض، والبسط، والهيبة، والأنس، والتواجد، والوجد، والوجود، والجمع، والفرق، والفناء، والبقاء، والغيبة، والحضور، والصحو، والسـكر، والذوق، والشرب، والمحو، والإثبات، والستر، والتجلي، والمحاضرة، والمكاشفة، والمشاهدة، والمعاينة، واللوائح، والطوالع، واللوامع، والتلوين، والتمكين، والقرب، والـبعد، والشـريعة، والحقيقة، والطريقة، والنفس، والخواطر، والوارد، والشاهد، والروح، والخلـوة، والجلـوة، والصـمت، والذكـر، والفتوة، والفراسة، والغيْرة، والولاية، والتوحيد، والمعرفة، والمحبة، والشوق، والسماع...)[1].

وممـا لا شك فيه أن هذه المصطلحات قد وردت في شعرهم بشكل كبير، وهي وإن كانت معروفة لدى عامة المسلمين، إلا أنها تحمل عندهم مدلولات بعيدة الغوْر، لا يمكن إدراك كـنهها إلا مـن مارس الصوفية عملاً وذوقاً. ومما هو لافت للانتباه، أن الصوفية يتواجدون بالشـعر، تواجـداً يصـلُ حدَّ البكاء، بل أكثر من ذلك بكثير، ولهذا فهم يعكفون على السماع ويتواصـلون ويجتمعون من أجله، والسماع عندهم لا للطرب، وقصد اللذة الفنية المألوفة عند العامـة وغـيرهم، وإنما يستوحون معاني روحية وعلوم توحيدية أفهام حقيقية، وهم في ذلك متفاوتون، كل حسب رتبته الروحية، يقال: "سماع العوام على متابعة الطبع، وسماع المريدين رغبة ورهبة، وسماع الأولياء رؤية الآلاء والنعماء، وسماع العارفين على المشاهدة، وسماع أهل الحقيقة على الكشف والعيان، ولكل من هؤلاء مصدر ومقام"[2].

---

(1) يـنظر كتاب اصطلاح الصوفية: محيي الدين بن عربي، ص 2-18، وينظر هذه المصطلحات في كتاب التعريفات للشريف علي الجرجاني.

(2) طـبقات الصـوفية: السـلمي، مكتـبة الخانجي، القاهرة، 1986م، ص 65. وينظر التصوف في الشعر العربي، ص 78-83.

لقد استعان الصوفية بالشعر الحسي في السماع، فاضطلعوا بمهمة الرواية إلى جانب مهمة الإبداع في قول الشعر، فأصبحت مجالسهم شبه ندوات أدبية، عادت على الأدب العربي بخير كثير، وبخاصة إذا علمنا أنهم أصحاب أذواق"[1].

ومما لا شك فيه أنّ المعاني الروحية، والمصطلحات الرمزية قد شكلت حضوراً كبيراً في شعرهم، وهي، وإن كانت كذلك، إلا أنها تنبجس من مرجعيات دينية أساسها الكتاب والسنة، ولذا ستبدأ الدراسة بالتوافر على معاينة بعض النصوص الشعرية ذات البناء المعرفي الصوفي، بُغية الوصول إلى مرجعيات الخطاب الديني في شعرهم، والتي كان شعراؤهم يغرفون منها، فكانت محور إبداعاتهم، ومبعث تواجدهم، وعالم رؤيتهم.

وأول ما تستهل الدراسة به هو أبيات "لرابعة العدوية"[2]. تقول في مناجاة الباري جلّ وعلا:

أحبُّكَ حُبَّين حبَّ الهوى	وحبّاً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حبُّ الهوى	فشغلي بذكرك عمَّن سِواكا
وأما الذي أنت أهلٌ له	فكشفكُ لي الحُجْب حتى أراكا
فلا الحَمْدُ في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمْدُ في ذا وذاكا[3]

---

[1] ينظر التصوف في الشعر العربي، ص 84.

[2] هي رابعة بنت إسماعيل العدوية، أم الخير، مولاة آل عتيك، البصرية، صالحة مشهورة من أهل البصرة، ومولدها بها، قيل أن وفاتها سنة 135هـ، وقيل 185هـ أو 180هـ، ينظر ترجمتها في معجم الشعراء العباسيين، ص 179.

[3] قوت القلوب: أبو طالب المكي، دار صادر، بيروت، د.ط.ت، ج2، ص 57، وإحياء علوم الدين، ج4، ص 310-311.

لقـد شكلت المحبة عند الصوفية حضوراً استغراقياً روحيّاً، فغدا الحب محور إبداعهم وحـياتهم، الذي لا يبغون عنه حِوَلا، ولا يصدرون عن غيره، وانصياعاً لهذه الحقيقة، على الـدارس أن يحدد أولاً جوهر الأزمة -إن جاز التعبير- التي يعانيها الشاعر الصوفي، وربما كانت إشارة "الشبلي"[1] قريبة من ذلك، إذ قال: "إن الله موجود عند الناظرين في صُنعِه، مفقود عـند الناظريـن في ذاته"[2]، وعلى هذا فإن نفس الصوفي تصطرع فيما يختلج طواياها عن طبـيعة (الله، الموجـود والمفقـود) في الوقت نفسه، والصوفي الحق هو الذي يُمضي حياته يحـترق بنار الشوق والمحبة والهيام، ظمأ لشهود الوجود والتحقق فيه، وطريقهُ في ذلك هو الغياب عن عالم الحواس والحضور كلية في عالم (الحق)، وذلك بأن ينظر بعين القلب "فيرى الأشياء كلها بالله، ولله، ومن الله، وإلى الله"[3]، ومن جراء ذلك غدا عالم الإلهام الصوفي يتسع لـدلالات وفيرة يستمدها من الكلمات والأصوات أو الحوادث أو الطبيعة، ويتخذ منها رموزاً لمعان جديدة يوجهها حسب الحال التي تسيطر عليه[4].

وإذا مـا دققنا النظر في الحب الذي شكل أبيات المقطوعة الشعرية السابقة نلحظ بكل جلاء أن هذا الحب مجرَّدٌ من المنفعة التي تقوم على شيئين اثنين: إما الرغبة في الثواب وإما الخوف من العقاب، بمعنى أن هذا الحب منزّه عن الأغراض، وهي وإن أعلنت منذ البدء بأنها تحـب مولاهـا حبيـن، إلا أنها صرحت بكل وضوح عن هذين الحبيين: حب الهوى وحب الاسـتحقاق، فأما حب الهوى، يكرسه الانشغال بذكر المبحوب إلى حدّ الإفراط، إذ انشغلت به حتى نسيت غيره، وأما حبٌّ الاستحقاق، يكرسه الفناء في المحبوب إلى حدّ التماهي، فلا ترى إلا محـبوبها، وهي فوق ذلك كلِّه تبرأ من حولها وقوّتها، وتنسب الفضل في كل ذلك لحبيبها

---

(1) هو دلف بن جحدر، ولد سنة 247هـ، في سامراء، من مريدي الحلاج توفي في بغداد سنة 334هـ، له شعر جيد سلك مسالك الصوفية، ينظر ترجمته في معجم الشعراء العباسيين، ص 228.

(2) حلية الأولياء: أبو نعيم الأصبهاني، ج10، ص 371.

(3) اللمع، ص 495.

(4) يـنظر الشـعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م، ص 93-94.

الـــذي وهبها هذا الحب، بمعنى أدق، تغيب عن رؤية الفعل، في رؤية الفاعل، فلا ترى فاعلاً لذاك إلا الله سبحانه وتعالى.

وفي هذا المعنى سُئل إبراهيم الخوّاص[1] عن المحبّة فقال: "محو الإرادات، واحتراق جمـــيع الصفات والحاجات"[2]، وقريب من ذلك أيضاً قول أبي الحسن النوري[3]، عندما سئل عن المحبة فقال: "هتك الأستار، وكشف الأسرار"[4].

ومـــا ذكره سمنون عندما سُئل عن المحبة فقال: "صفاء الود مع دوام الذكر، لأن من أحـــبَّ شـــيئاً أكثر من ذكره"[5]، وسُئل الجنيد عن المحبة فقال: "دخول صفات المحبوب على الـــبدل من صفات المحب"[6]، ولعلّه على المعنى الذي فهموه من قوله: "حتى أُحبَّهُ فإذا أحببته كنت عينه التي يبصر بها وسمعه الذي يسمع به، ويده التي يبطش بها"[7].

وإذا كانت الصوفية تستند في حال المحبة على هذا الحديث القدسي فإنها لا تألو جهداً فـــي اســـتنادها على النص المقدس (القرآن) الذي يمثل ركنها المحوري ومرجعها الأساسي، ولهـــذا فهـــي تعقد الصلة على المحبة -التي قد تصل حد الإفراط- إلى قوله تعالى: ﴿فَسَوْفَ

---

(1) إبراهـــيم الخـــواص: هـــو إبراهيم بن أحمد بن إسماعيل أبو إسحاق الخواص، وهو أحد من سلك طريقة التوكل، وكان أوحد المشايخ الصوفية في وقته، ومن أقران الجنيد، لـــه في السياحات والرياضات مقامات يطـــول شرحها، ت 291 هـــ. ينظر طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريبه، دار الكتاب النفيس، حلب، 1986، ص 284.

(2) اللُّمع لأبي نصر السراج الطوسي، ص 78.

(3) هـــو احمـــد بن محمد، بغداد المنشأ والمولد، خراسان الأصل، يعرف بابن البغوي، وكان من أجل مشايخ القوم (الصوفية) وعلمائهم، ت 295 هـــ. ينظر طبقات الصوفية، ص 164.

(4) المرجع نفسه، ص 87.

(5) طبقات الصوفية، ص 86.

(6) المرجع نفسه، ص 88.

(7) تم تخريج الحديث سابقاً.

يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللّهُ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللّهِ وَالَّذِينَ آمَنُواْ أَشَدُّ حُبّاً لِّلّهِ﴾[3].

ومن شعرها الذي يحمل موجة الخطاب الديني السابق، قولها:

راحتي يا إخوتي في خلوتي وحبيبي دائماً في حضرتي
لم أجد لي عن هواه عوضاً وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنه فهو محرابي إليه قبلتي[4]

لا يسع الناقد الأدبي، إلا أن يرى في هذه الأبيات خطاباً يكرّس مبدأ العزلة والتفرغ للعبادة والاستئناس بمناجاة الله تعالى عن مناجاة الخلق ومخالطتهم، فضلاً عن الانشغال باستكشاف ملكوت السموات والأرض، وأسرار الله سبحانه وتعالى.

والقصيدة وجدانية صرفة، تتجلّى بمزيج من مناجاة الحبيب وطلب الوصال والقرب، وهجران الخلق سعياً إلى التسامي عن الأغيار والماديات التي تُشغل عن مناجاة الحبيب، بمعنى أن القصيدة تنزع إلى التجريد من لباس الحس والأغيار أو السِّوى إلى المتوجه إليه بالخطاب، وهو المطلق، والمطلق هو سبب هجران الخلق، وهو سبب المحنة، وهو محراب التوجه والهوى، وهو الطبيب الذي يبرئ المهجة بالوصال، ووصاله الفرحة الكبرى، والحياة الدائمة فهو مصدر النشأة، والنشوة.

وفي هذا المقام، يتسنّى بيسر -لو رمنا تحسّس مرجعيات الخطاب الديني في تفاعلها مع الصياغة الشعرية- أن نصل إلى تلك المرجعيات من خلال الدوالّ التي يجهر بها المشهد

---

(1) المائدة، 54.
(2) آل عمران، 31.
(3) البقرة، 165.
(4) الروض الفائق: شعيب الحريفيش، مكتبة الثقافة، بيروت، 1973، ص 138.

اللغـــوي ومعطيات الاتساق في النص، ففي اصداحها الحكم بالراحة في خلوتها له ما يبرّره، ذلك أن الصوفية تحتج بكثير من الآيات والأحاديث التي تكرّس فضيلة الخلوة والاعتزال.

فمـــن ذلـــك استشـــهادهم بقولـــه تعالى: ﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلّاً جَعَلْنَا نَبِيّاً﴾[2]، إشارة إلى ذلك ببركة الاعـــتزال، كمـــا احـــتجوا -أيضـــاً- بقـــول موســـى -علـــيه السلام: ﴿وَإِنْ لَّمْ تُؤْمِنُوا لِي فَاعْتَزِلُونِ﴾[3]، إذ فزع إلى العزلة بعد اليأس منهم، كما احتجوا بقول رسول الله ﷺ لعبد الله بن عامر الجهني لما قال: "يا رسول الله ما النجاة"؟ قال: "ليسعك بيتك وأمسك عليك لسانك وابك علـــى خطيئـــتك؟"[4]، ويرَوْن أن مخالطة الناس مشغلة عن الفكر والذكر. ولهذا فهم يحتجون بتحنـــث رســـول الله في غار حراء، إذ كان ﷺ: "في أول أمره يتبتل في جبل حراء وينعزل إليه"[5]، ينعزل إليه حتى قوي فيه نور النبوة.

وأمـــا قولها: "وحبيبي دائماً في حضرتي"، لعلّه يرجع إلى إيمانهم بأن الله جليس من ذكـــره، إذ يستشـــهدون بالحديـــث الـــذي يقول: "يقول الله عز وجل أنا مع عبدي ما ذكرني وتحركت شفتاه بي"[6]، وأمّا قولها "فهو محرابي إليه قبلتي"، فلعلّها تستمد هذا المعنى من قوله تعـــالى:﴿فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ﴾[7]، وقوله تعالى على لسان إبراهيم: ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّـــذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ﴾[1]، والصوفية يحتجون بهاتين الآيتين على سلامة معتقداتهم فـــي مـــبدأ التوحيد المطلق. إذ يرون تجليات الله في كل وجهة هم مولّوها، وأما قولها: "هو

---

(1) مريم، 48.

(2) مريم، 49.

(3) الدخان، 21.

(4) أخرجه الترمذي من حديث عقبة، وقال حسن، ينظر حاشية إحياء علوم الدين، ج2، ص 225.

(5) الحديث متفق عليه من حديث عائشة، ينظر حاشية إحياء علوم الدين، ج2، ص 227.

(6) أخـــرجه البيهقي وابن حبان من حديث أبي هريرة والحاكم من حديث أبي الدرداء، وقال صحيح الإسناد، ينظر حاشية إحياء علوم الدين، ج2، ص 294.

(7) البقرة، 115.

حياتـــي" فلعلّها أسّست هذا المعنى على قولـــه تعالى: ﴿وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ﴾[2]، وحـــبل الوريـــد هـــو المُغذّي للجسم بالدم وهو الحياة، فالله أقرب إلينا من حياتنا، وأما قولها: "نشـــأتي منك"، لعله على أساس ما تحيل عليه فاعلية قوله تعالى: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ الَّذِي أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ﴾[4]، وأمّا قولها: "هجرت الخلق" فلعله من فهمها لقوله تعالى: ﴿فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ﴾[5].

وبهذا يمكن القول: إن رابعة استمدت شعائرها وطقوسها وشعرها من الدين الإسلامي، ولكـــنها نفـــذت إلى حقائق الدين ونظرت إلى بواطنه بجرأة استبطانية، وعبّرت عن حبّها لله تعبيراً يوحي بقوة ثقتها ويقينها بالله، حتى بدت الصلة بينها وبين الله صلة تسمو على المنفعة خوفاً أو طمعاً، ولذلك صرحت بكلام منثور لها قائلة: "ما عبدته خوفاً من ناره ولا حباً لجنته، فأكون كالأجير سواء، بل عبدته حبّاً له وشوقاً إليه"[6].

وهذا شاعر صوفي، يدعى "سمنون المحب"[7]، لم يبرح عن قول شعر المحبة في الله حتى غدا شعره قالباً غالباً في حب الله، إذ لم نجده يتطرق إلى مصطلحات الصوفية الأخرى، وكأنه وجد صلة وتناسبا بين الشعر والمحبة، فاستخدمه للتعبير عنها[8]، ومن شعره قوله:

لقـــد كـــان قلبـــي خالـــياً قـــبل حـــبّكم وكـــان بذكـــر الخلـــق يلهـــو ويمـــزَحُ

---

[1] الأنعام، 79.

[2] ق، 16.

[3] الحديد، 3.

[4] الملك، 23.

[5] الذاريات، 50.

[6] إحياء علوم الدين، ج4، ص 310.

[7] هو أبو الحسن سَمْنون بن حمزة الخواص، وكان معاصروه يلقبونه (سمنون المحب)، عاش في بغداد أيام كانت تموج بالنقيضين: البذخ والترف من جهة، والزهد والتقشف من جهة أخرى، كان صوفياً زاهداً محبّاً، معظـــم شـــعره ترانيم عشقٍ قصار لا تزيد القصيدة الواحدة على أربعة أبيات، توفي سنة 297هـــ، ينظر شعراء الصوفية المجهولين: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، 1996، ص 7-9.

[8] ينظر المرجع نفسه، ص 9-10.

فلمـــا دعـــا قلبـــي هـــواك أجابَـــهُ فلســـتُ أراه عـــن فِـــنائك يـــبرحُ

رُميـــتُ ببيـــنٍ مـــنك إن كنـــتُ كاذبـــاً إذا كنـــتُ فـــي الدنـــيا بغـــيرك أفـــرح

وإنْ كـــان شـــيءٌ فـــي الـــبلاد بأسرها إذا غِبـــتَ عـــن عينـــي بعينـــي يُلمـــحُ

فـــإن شئتَ واصلني وإن شئتَ لا تصلْ فلســـتُ أرى قلبـــي لغـــيرك يصـــلحُ[1]

الأبيات كما هو باد، لا تختلف عن شعر المحبة المعتاد والمتعارف عليه؛ فقلبه مرتهن بحـــب حبيبه، وقد كان قبل ذلك خالياً منه ومشغولاً بغيره، أما عندما دعاه داعي الهوى أجابه ملبياً، فلم يبرح عن فِنائه، لقد امتلك عليه، حتى دعا على نفسه ببعد الوصال من حبيبه إن لم يكن صادقاً في حبّه، أو إنْ فرح بغيره، أو إن رأى غيره في حال غيبة محبوبه عنه، ثم يبلغ شـــعوره بقـــوة صـــدقه ووفائه لمحبوبه مبلغاً يجعله يجمع بين حالين: الوصال وعدمه، فسواءٌ وصله أو لم يصله؛ فهو ثابت على الحب. إذ يقول لحبيبه: "صلْ أو لا تصل؛ فقلبي لا يصلح لغيرك".

لا شـــك أن الشـــاعر يمتح من معين مذهب الحب الصوفي، الحب الذي يكرّسُ حالاً اســـتغراقياً وتماهـــياً فـــي المحبوب، يصل إلى حدّ الفناء، لذلك لم يجد عن فنائه حِوَلا، ولعلّ الشاعر كغيره من شعراء التصوف، يعدّ الحبَّ أو "المحبة من أعلى مقامات العارفين"[2]، وهي طريق للوصول إلى الله تعالى، فلا غرو أن يكون شعره وقفاً على المحبة وحدها، وتخصص بها وأختص باسم المُحب[3].

وقـــد وردت في القرآن آيات كثيرة عن محبة الله لعباده ومحبة عبده له، ولكن ما هو لافت للانتباه أن الصوفي قد اتخذ من ذلك مذهباً، يستمتع بنعيم الحب وعذابه وبسطه وقبضه، وجمالـــه وجلاله، وأخذه ومنعه، حتى استوى عنده البسط والقبض، ورأى أن لا أحد يستحق

---

(1) شعراء الصوفية المجهولين ، ص 10-11.

(2) قوت القلوب، ص 50.

(3) ينظر شعراء الصوفية المجهولين، ص 7.

المحـــبة علـــى الحقيقة إلا الله، لقد ملك عليهم أرواحهم وامتزج في نفوسهم، وهذا واضح من خلال البيت الأخير من الأبيات السابقة، أو القصائد الأخرى التي كان يترنم بها، مثل قولــه:

أنـــا راضٍ بطـــول صـــدّك عنّـــي ... لـــــيس إلا لأن ذاك هواكــــــا

فامتحـــن بالجفـــاء صـــبري علـــى ... الـــودّ ودعـــنى معلّقـــاً بـــرجاك[1]

فهـــو لا يـــريد غير مراد الله، فإذا جفاه الحق، فهو صابر متعلّقٌ بحبل الرجاء وثابت على الحبِّ والودِّ مهما بلغ الجفا، والشاعر، ههنا، يمتح من معين آي الذكر الحكيم في المحبة، لكـــنّه يتجاوز بهذا الحبِّ محدّدات العقل، إذ تنفتح على الوجدان، وليس على الفكر والمنطق، لأنّ المحبة تجربة ذاتية، ومعرفة ذوقية وحال وجدانية، تسيطر على المحب حتى يستغرق في لـــذة القرب ومن ثمة يغيب القرب في عظيم القرب، وربما يصدح على نحو صائت: "أنا مَنْ أهوى ومَنْ أهوى أنا"[2]، وبخاصة إذا بلغ به الحال فرط العشق، يقول سمنون:

ولا تَنَفَسْـــتُ إلا كُنْـــتَ مـــع نَفَســـي ... وكـــلّ جارحـــةٍ مـــن خاطري جاري[3]

ونمضـــي في المشهد العام الذي أتاحه لنا المنجز الصوفي في العصر العباسي، فيلقانا "الحـــلاج"[4]، أشهر تلاميذ الجنيد -بمنجزه- الذي تمظهر بمنطوقاته في المحبة الربانية، وما يصـــاحبها مـــن وجد وشوق، تمحورت أنشطتها حول قطبي الفناء والتوحيد المطلق، وتمثلت تمـــثلاً فـــي صلب شاعريته، نثراً وشعراً؛ ولهذا لا تثريب على البحث أن يعرّج على بعض

---

(1) ينظر شعراء الصوفية المجهولين ، ص 11.

(2) أعلام التصوف في الإسلام: محمد جلال شرف، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1976، ص 95.

(3) شعراء الصوفية المجهولون، ص 10.

(4) هو أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج، من كبار المتعبدين الزهاد، أصله من بيضاء فارس، نشأ بواسط العراق، أو بتستر، ثم انتقل إلى البصرة، وحج وعاد إلى بغداد ثم إلى تستر، ظهر أمره سنة 299هـــ، واتبعه بعض الناس في طريقته في التوحيد والإيمان، ووشي به الخليفة المقتدر، فقبض عليه وسحب وعذب حتى مات سنة 309هـــ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 136، وأعلام التصوف في الاسلام، ص 128.

المنطوقات النثرية التي مثلت تجليات الخطاب الديني. علّها تكون رافداً معيناً وقبساً منيراً لفهم مرجعيات الخطاب الديني والتكوين المعرفي في منجزه الشعري.

فمن ذلك قوله: إنّ الله تعالى لا تحيط به القلوب ولا تدركه الأبصار، ولا تمسكه الأماكن، ولا تحويه الجهات، ولا يُتصوّر في الأوهام، ولا يتخايل للفكر، ولا يدخل تحت كيف، ولا ينعت بالشرح والوصف، ومما روي عنه -أيضاً- أنه قال: ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه[1].

لا شك أنّ الخطاب في النص الأول يكرّس مبدأ التنزيه المطلق: تنزيه الحق عن كلِّ أوصاف الخلق (الأغيار، والسِّوَى)، وبهذا يمكن القول إن الإحالة في النص الأول تعود إلى قوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾[2]، إذ الآية واضحة الدلالة على نفي المِثْلية من جميع الوجوه، بل نفي مِثْلية المِثْلية، وكأنه يقول ليس مِثْلَ مثله شيء، ولكنه- أي الحلاج – يعود ليكرّس مبدأ إثبات الرؤية، وهذا واضح في النص الثاني، وهو ما يشي بمبدأ التوتر، أو التناقض بين مبدأين: النفي والإثبات، وهو مبدأ ينهض على تكريس مقام الحيْرة لدى الصوفية، إذ يقف الصوفي على البرزخية أو البيْنيّة، وهذا واضح من دلالة النصين السابقين؛ إذ الأول يحيلنا على نفي الإحاطة، ونفي الإدراك، ونفي الرؤية... الخ، بمعنى التنزيه المطلق، بينما الثاني يحيلنا على مبدأ إثبات الرؤية، من خلال قوله: ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه.

وإذا ما أردنا أن نعقد علاقة انسجام بين النصين أو الرؤيتين، فإنما يتم ذلك عبر ما يسعون إلى تأثيله وتأصيله، ذلك من خلال استعانتهم بمبدأ التأويل وعقد مفهوماتهم وفقههم من خلاله، فضلاً عن إخضاع النصوص لمقتضى ظاهرٍ تتحدد قيمته في باطنه، وكأنّ إحالة النص

---

(1) ينظر العصر العباسي الثاني، ص 479.

(2) الشورى، 11.

الثانـــي تتغـــيا بُعدها الانسجامي مع النص الأول من خلال تأويل الثاني تأويلاً يتمظهر برؤية قيّومـــيَّة الله في الأشياء، بمعنى أنّ الحلاج يرى أثر قدرة الله وقيوميّته سارية في الأشياء؛ إذ لولا تلك القدرة وتلك القيوميّة لما قامت الأشياء، ولما كان لها وجود! إذ كيف يكون لها وجود فـــي ذاتهـــا؟ بمعنى أنها موجودة بإيجاد الله لها، فوجودها في ذاتها عين المحال، وبهذا يحيلنا على مرجع يؤسس عليه بنية النص الداخلية والخارجية، مثل قوله تعالى: ﴿اللّهُ لاَ إِلَـــهَ إِلاَّ هُوَ الْحَـــيُّ الْقَيُّومُ﴾[1]، وقولـــه تعالى: ﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْماً﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[3].

وإذا ما انتقلنا إلى مطمح البحث، وهو شق السجوف عن مرجعيات الخطاب الديني في منجز الحلاج الشعري، نجدنا أمام تلك المعادلة، التي بنى عليها نصه، وهي التأرجح بين النفي والإثبات، أو التشبيه والتنزيه المطلق، وبمعنى آخر، إحالة على المطلق وإحالة على الوصف أو الصـــورة لهذا المطلق في آن، أو بمعنى أدق، تجليات المطلق بالصور، والمثال، وهذا بحدِّ ذاتـــه يتطلـــب فهمًـــا يراعي آليات التأويل وجعل المعنى الظاهر أو الظاهر بحدّ ذاته لا يقوم منفصـــلاً عـــن باطـــنه والعكس صحيح، الباطن بحدّ ذاته لا يقوم منفصلاً عن ظاهره، يقول الحلاج:

لبَّـــيكَ لبَّـــيكَ يـــا ســـرِّي ونجوائـــي	لبـــيكَ لبـــيكَ يـــا قصـــدي ومعنائـــي
أدعـــوكَ بـــل أنـــت تدعونـــي إليك فهلْ	ناديـــتُ إيـــاك أم ناجيـــتُ إيّائـــي
يـــا عيـــنَ عيـــن وجودي يا مدى هِممِيَ	يـــا منطقـــي وعباراتـــي وإعيائـــي

(1) البقرة، 255.
(2) طه، 111.
(3) النور، 45.

يــا كــلَّ كلّــي ويــا سمعي ويا بصري ... يــا جملتــي وتباعيضــي وأجزائــي

يــا كــلَّ كلِّــي وكـــلَّ الكــل مُلتَــبسِ ... وكـــلَّ كُلِّـــكَ ملــــبوسٌ بمعنائـــي

يــا مَــنْ بــه عُلقــتْ روحي فقد تَلِفتْ ... وجــداً فصــرتُ رهيــنا تحت أهوائي

أبكـــي علـــى شـــجني من فرقتي وطني ... طوْعــاً، ويســعدني بالــنوح أعدائـــي

أدنـــو فيبعدنـــي خوفـــي فيقلقنـــي ... شــوقٌ تمكّــن فــي مكــنون أحشائي

فكــيف أصــنعُ فــي حــبٍّ كلفْــتُ بــه ... مــولاي قــد مــلَّ من سَقمي أطبائي

قـــالوا تــداوَ بـــه مــنه فقلــتُ لهــم ... يــا قــومُ هــل يــتداوى الداءُ بالدائي

حُبّـــي لمـــولاي أضـــناني وأســـقمني ... فكــيف أشــكو إلــى مــولايَ مولائي

إنّـــي لأرمُقـــه والقلـــبُ يعـــرفُه ... فمـــا يـــترجمُ عـــنه غـــيرَ إيمائـــي

يــا ويْــحَ روحــي من روحي فوا أسفي ... علـــيَّ منّـــي فإنـــي أصْــلُ بلوائـــي

كأننـــي غَـــرقٌ تـــبدو أناملُـــه ... تغوُّثـــاً وهـــو فـــي بحـــرٍ مـــن الماءِ

ولـــيس يعلـــمُ مـــا لاقيـــتُ مـــن أحـــدٍ ... إلا الـــذي حـــلَّ منـــي فـــي سُويدائي

ذاك العلـــيمُ بمـــا لاقيـــتُ مـــن دنـــفٍ ... وفـــي مشـــيئته موتـــي وإحْيائـــي

يـــا غايـــة السُّـــؤْلِ والمـــأمول يا سكني ... يـــا عـــيش رُوحـــي يا ديني ودنيائي

قـــلْ لـــي فَدَيْـــتُكَ يا سمعي ويا بصري ... لِـــمَ ذا اللجاجـــةِ فـــي بُعدي وإقصائي

إنْ كنـــتَ بالغيـــب عـــن عينـــيَّ محتجبا ... فالقلـــب يـــرعاك في الإبعاد والنائي[1]

---

[1] ديـــون الحـــلاج: جمـــع وتقديم وشرح عبد الناصر أبو هارون، مراجعة محمود فؤاد عزام دار الحكمة للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 1998م، ص 19-23.

لا شك أن الحلاج يغرف من معين التجربة الروحية،ويحتكم إلى أحواله ومقاماته في مــدارج المعرفة، ومما يرد عليه منها، لذا فهي لا تخضع للتفكير المنطقي أو النظر الفكري، كمــا عــند الفلاسفة والمناطقة والمتكلمين، والحلاج يحيلنا على المعرفة الذوقية أو الكشوفات المعرفــية والتجربة الذاتية، وليس على عرْضٍ ممنهج لنظرية تظهر منطوقاته بها، أو تتجلى خطاباتــه ضــمن أطرها. ولا يفوت الباحث أن يلفت الانتباه إلى أن الحلاج يتغيّا- دوماً- أن يموقــع بيــن الظاهــر والباطــن دون أن يرجح أحدهما على الآخر، في علاقة تماسيّة يتغيّا حضـــورها في صوغ وبناء خطابه، مما يؤسس فهماً لتجربة وجودية، لا تنفصل عراها عن الخيال بما هو أساس معرفي يقف الخيال والحس عند شطآنه.

ولهــذا لا يَسَعُ الناقد الأدبي إلا أن يجدَ خيْطاً رؤيوياً يربط بين الخطاب الذي تضمنته الآيــة الكــريمة: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[1]، وما يكرّسُ الحــلاج حضوره والتماسه في صوغ خطابه، لقد توسل في صوغ ممارسته الشعرية بتصوره الوجودي وتصوره المعرفي ومحاولة التماس تماسّهما في ولوجٍ خفيّ لطيف، تتحدد من خلاله علاقة الإلهي بالإنسي.

وهــذا التّماس يظهر بكل تجلياته في نصه السابق، الذي يدقُ بحمولات دلالية تتجلى تمظهــراتها بــبروز الضــمير ونهوضه على البرزخية أو البينية. (أدعوك بل أنت تدعوني إلــيك... ناديت إياك أم ناجيت إيّائي... يا عين وجودي... قالوا تداوى به منه... الخ). وهذا بحــد ذاتــه تكريس لمقام الحيْرة، الذي انشغل في متخيل المقاصد في خطابه،وهو بناءٌ محكمٌ يحرص الحلاج على إبرازه والنهوض بتجلياته التعالقية، بمعنى انكشاف الوجود بوصفه يتجلى حول قطبين مزدوجين يتجاذبانه، يقف الصوفي على حدٍّ فاصل بينهما، وبرزخ مانع من بغي

---

[1] الحديد، 3.

أحدهمـــا علـــى الآخر، ولكن هذا البرزخ- أحياناً- سرعان ما يتلاشى في تماس المطلق مع الصـــور فينشـــغل الضمير بين الأنا والأنت حتى يصبح الــ (أنا) هو الــ (أنت) ومن ثمَّ الــ (أنـــا) لـــيس الــ (أنا) والــ (أنت) ليس الــ (أنت)، أو يصبح الــ (أنا) هو الــ (هو)، ولذلك صـــرّح الحـــلاج مراراً بقوله: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"[1] وقوله: في القصيدة السابقة يا ويح روحي من روحي وقوله: أشكو إلى مولاي مولائي، وقوله: وكلٌّ كلَّك مكبوس بمعنائي.

ولعلّ استغراق الحلاج في الحديث الذي ذكرناه في مستهل الحديث عن الصوفية، وهو قوله: "كنت سمعه.. وبصره.. ويده.. ورجله" واضح في البناء النصي والبناء الدلالي، ذلك أن الحـــلاج يعوّل عليه ويتوسل به في صوغ تجربته مع المطلق، لقد اتسم الحديث الشريف في الممارســـة النصـــية بفعلٍ ينهض على تلاشي صفة المخلوق (السمع، والبصر، والبطش، ... الـــخ)، هـــذا الفعل هو "كنتُ" الذي يكرس حضوراً استلابياً لسمع المخلوق وبصره... والخ، ولكـــنه استلابٌ يسير نحو الإيجاب، بمعنى أنَّه يسمع بالله ويبطش بالله، وهذا البناء هو عينه الـــذي اعتمده الحلاج وعوّل عليه في سفره الوجودي الذي تجلى في القصيدة السابقة، إذ هو بـــناءٌ يكرّس حضور التخطي إلى إثبات صفات الخالق في الوقت الذي يكرّس استلاب صفات المخلوق بتماهيها واستهلاكها بالمطلق.

ففي قوله: يا عينَ عينَ وجودي... يا منطقي وعباراتي... يا كلَّ كليٍّ ... يا سمعي... يـــا بصـــري... يا جملتي... يا تباعيضي وأجزائي... الخ. فسمع المخلوق وبصره ... الخ، أدوات مستعارة لا يمتلك حق ملكيتها ونسبتها إلى نفسه أو ذاته.

---

[1] ينظر العصر العباسي الثاني، ص 480.

أما الإشارة الدلالية؛ فقد اتسمت بعلاقة الحلاج السالك[1] في مدارج حضرة القرب أو حضـــرة المطلق، أو بمعنى آخر، السالك المحدود المقيّد مع الوجود المطلق، وهي أشبه بحال استغراق العبد- ضمن سياق الحوار- مع المعبود من خلال قوله: ما زال يتقرب إليّ... حتى أحـبّه، فـإذا أحببــته كنت بصره... الخ، إذ كيف يكون العبد المخلوق المحدود هُويةَ الوجود المطلق؟

من هنا كان انبجاس توتر الحوار أو توتر الخطاب في قول الحلاج: (تداوى به منه.. يـا ويحْ روحي من روحي... فوا أسفي عليَّ منيّ... الخ). وقد صرّح مراراً وتكراراً بقوله: "أنــا الحق" أي أنا على صورة الحق، مستظهراً ومستغرقاً حديث رسول الله ﷺ: "خلق الله آدم على صورته"[2]، وقوله: "ما في الجبة إلا الله"[3]، أي أنّ الحلاج دليل بصورته على وجود الله حيث أنّ لكل صنعة صانعاً، وأنه صبغة الله التي أحسن الله صبغتها، قال تعالى: ﴿صِبْغَةَ اللّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدونَ﴾[4].

ولعـلّ هيمنة العلاقة بين الإلهي بالإنسي على تفكير الحلاج، جعلته يلحُ على تأكيدها وتكـرارها، كرهان في منجزه الشعري، بل أصبحت جوْف رهانه وعلاقة ينماز بها منجزه، يقول:

سـبحانَ مـنْ أظهـرَ ناسـوته ... سِـرَّ سَـنا لاهوتـه الثاقـبِ

ثـم بـدا لخلقِـهِ ظاهـراً ... فـي صـورة الآكـل والشـارب

---

[1] الحسـين بـن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي: طه عبد الباقي سرور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1977، ص 199.

[2] صحيح البخاري، والحديث رواه أبو هريرة.

[3] الحسين بن منصور الحلاج، ص 204

[4] البقرة، ص 138.

حـــتى لقـــد عايـــنَه خلقُـــهُ   كلحظـــةِ الحاجـــب بالحاجـــب[1]

ولعــلّ نظــرةً بعــيدة الغوْر في الأبيات، تدلُّ على أنّه يتحدث عن النشأة الإنسانية الأولى، وانبثاقها كتجلٍّ لمظهر ربانيٍّ يدلُّ على وجوده، وهو في هذه الأبيات -أيضاً- يؤطر لمــبدأ يؤسّس عليه منظومته المعرفية، إنّه مبدأ (الوصل والفصل) ومبدأ (الفتق والرتق)، مبدأ يشــكل أساس منجزه الشعري، بل جوف رهانه، ولكنه فصلٌ وفتق، لوصل ورتق خفي، يجلُّ عن المعاينة والمكاشفة الحقيقية، لذا فالمعاينة تكرّسُ حضوراً لحظياً كلحظة الحاجب بالحاجب، وهي بالتالي معاينةٌ تتوسّلُ وفيّة بحضور الحيْرة التي تحتار في إثرها العقول والألباب، ومن هــنا كــان المفتــتح للنص الشعري بكلمة (سبحان) التي تدلُّ بتوصيفها الدلالي على التنزيه المطلــق، كمــا تــدل بتوصيفها الأسلوبي على معنى الحيْرة، ولعلّها حيرةُ منبجسة من معنى الفصــل الظاهــر (ثم بدا لخلقه ظاهراً في صورة الأكل والشارب) في الوجود، لكنه حجابٌ لوصــل خفــيٍّ، يحيلنا إلى مبدأ سريان القدرة في أعيان الأشياء، التي عبّر عنها: (بسرٍّ سنا اللاهوت).

وإذا كــان الحلاج -بهذا- يمتح من معين التجربة الروحية، والمعرفة الذوقية، إلا أنه متشوق إلى مرجعيات تمثل سنداً لمنطوقاته الذوقية، وتصوراته الوجودية، ولعلّه في ذلك كلّه يعــوّل كثيراً على تأويله للحديث النبوي: "خلق الله آدم على صورته"، والحديث النبوي الذي سُــئل فــيه الرسول، أين كان ربنا قبل أن يخلق خلقه، قال: "كان في عماء ما فوقه هواء وما

---

[1] ديوان الحلاج، جمع وتقديم وشرح عبد الناصر أبو هارون، مراجعة محمد فؤاد عزام، ص 67.

تحـته هــواء، وخلــق عرشه على الماء"[1]، ولعلّه -أيضاً- يعوّل كغيره من الصوفية على الحديث القدسي: "كنت كنزاً مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه فعرفوني"[2].

ولــيس الشــبلي[3] ببعــيد عن التجربة الصوفية، لقد انخرط فيها، حتى ظهرت على مــنطوق كلامه (نظماً ونثراً)، على نحو يسمح للبحث أن ينصت لخطاباته التي تجيء مؤشراً على علاقة خلاقة بين منجزه الشعري وتكوينه المعرفي وتجربته الذوقية.

والعلاقة التي يقيمها الشبلي بين صوفيته والسنة المحمدية أسُّ تجربته، "فقد كان يصل بقــوة بين الحقيقة أو الحقائق الصوفية والشريعة متابعاً أستاذه الجنيد في اتباع الكتاب والسنة، بــل في التفقه ورواية الحديث النبوي فلم يبتعد عن ظاهر الشريعة وتمظهراتها"[4]، ويقال إنه "سُــئل مَــنْ أسعدُ أصحابك بصحبتك؟ فقال: أعظمهم لحرمات الله وألهجهم بذكر الله وأقومهم بحــق الله وأســرعهم مبادرةً في مرضاة الله وأعرفهم بقضائه وأكثرهم تعظيماً لما عظّم من حــرمة عــباده، وكان يقول: إن الله موجود عند الناظرين في صُنعه مفقود عن الناظرين في ذاته"[5].

وبالجملــة فإنّ الشبلي لم يكن بمنأى عن مفهوم الفناء في الذات الإلهية، ولكنه يزاوج بكل ما استطاع بين عقال الشريعة وقيودها وبين الحمولات الصوفية، ولعلّ مردَّ ذلك عائدٌ إلى خشــيته من صولجان الفقهاء، الذين كانوا يتتبعون الصوفية في كل عصر بالتنكيل والتعذيب

---

(1) الحديث أخرجه الترمذي في جامعه في التفسير، وابن ماجه في المقدمة وأحمد في مسنده.

(2) ينظر تفسير فخر الدين الرازي: الإمام محمد الرازي فخر الدين، تقديم خليل محي الدّيسْ الميْس، مج14، ج28، ص 235.

(3) هو دلف بن جحدر، وجعفر بن يونس، ولد سنة 247هــ، في سامراء. بن مريدي الجنيد، توفي في بغداد ســنة 334هــ. كان في بداية أمره والياً، ثم ولي الحجابة للموفق العباسي، وكان أبوه حاجب الحجاب، ثم تــرك الولاية وتنسك، واشتهر بالصلاح، سلك سلك الصوفية، وكان مالكي المذهب. ينظر ترجمته: ديوان أبــي بكر الشبلي، جمع وتحقيق كامل مصطفى الشيبي، دار التضامن، بغداد، ط1، 1967، ص 23-50، وينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 228-229.

(4) ينظر العصر العباسي الثاني، ص 483 وما بعدها.

(5) المرجع نفسه، ص 484.

وبالنكير والتشهير ومحاولة زجّهم في محاكمات تنتهي بقتلهم، فضلاً عن أن الشبلي شهد مقتل الحلاج والتنكيل به، لذا فقد كان يراوح بين البحرين: بحر الشريعة وبحر الحقيقة، يتسيج ويتماسك بحبل الشريعة خشية الغرق في بحر الحقيقة، فهو حين يتكلم عن الغيبة والفناء، لا تسيطر عليه أحوالها سيطرة تامة، لذا نجده عندما سُئل عن العارف: "متى يكون العارف بمشهد الحق؟ أجاب: إذا بدأ الشاهد وفنيت الشواهد، وذهبت الحواس واضمحل الإحساس"[1].

وذكر عنه أنه كان يقول: "هذا مجنون بني عامر كان إذا سُئل عن ليلى يقول: أنا ليلى، فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى ويغيّبه عن كل معنى سوى ليلى، ويشهد الأشياء كلّها بليلى"[2]، وكثيراً ما كان يقول:

فمَنْ كان في طول الهوى ذاقَ سلوةً فإنـي مـن لـيْلَى لها غـيْرُ ذائـقِ
وأكـثرُ شـيءٍ نلـتُه مِـنْ نوالهـا أمانـيُّ لـم تصْـدُقْ كلَمْحَـةِ بـارقِ[3]

ويبدو من المفيد في هذا المقام أن نشير إلى حالة التلاقي والتقابل بين الحب العذري من جهة، والحب الصوفي، من جهة أخرى؛ فكثيراً ما يستعير الصوفيون عبارات العذريين ورموزهم في التعبير عن حبهم الإلهي، وما كان ذلك ليسعفهم لولا استشعارهم لشدة التقارب في الحال بين التجربتين ولدى إجراء مقارنة بسيطة يتضح المراد:

أولاً: يلتقي العاشق الصوفي مع العاشق العذري في تركيزهما على محبوب واحد، لا يحيدان عنه أبداً، بل يتميّز كل منهما بالإصرار على حبّه متحدياً مؤسسة المجتمع -بالنسبة للعذري، وقيد الشرع بالنسبة للصوفي، وقد برز هذا التحدي في أقاويل الوشاة عند العذري، وفي قيد أقاويل الشرع بالنسبة للصوفي.

---

(1) ديوان أبي بكر الشبلي، ص 51، وهو أخذها عن كتاب اللمع للسراج، ص 443.

(2) ديوان أبي بكر الشبلي، ص 52، وهو أخذها عن اللمع: ص 437.

(3) المرجع نفسه، ص 166، ولعلّ البيتين للمجنون، ينظر حاشية ديوان الشبلي، ص 166.

ثانــياً: يلتقـــي الحــب العذري مع الحب الصوفي في النهاية والمصير، فكلا التجربتين تمتاز بالشقاء والمعاناة وبالنهاية الحزينة، على اختلاف المسببات.

ثالثاً: إن استخدام الصوفيين لبعض أسماء العذريات ليس على سبيل التشبيه أو التمثيل، فليست "ليلى"، المذكورة في قول الشاعر عن الله سبحانه، بل هي رمز إلى الشاعر نفسه وإلى حــبه، فما دامت هناك ليلى، إذن فهناك قيسٌ بالضرورة وهناك حبٌ مشتعلٌ مُتّقد، وهذه آلية متقدمة جداً في الترميز والتلميح، قال أحد الشعراء المجهولين:

كـــلٌ يغنـــي علـــى لـــيلاهُ مـــتخذاً ... لـــيلى مـــن الـــناس أو ليلى من الخشبَ

ومن عجيب قوله:

تَسَـــرْمَدَ وقتـــي فـــيك فهْـــو مُسَـــرْمَدٌ ... وأفنيتنـــــي عنًـــــي فعُـــــدْتُ مُجـــدداً

وكُلِّـــي بكـــلِّ الكـــلِّ وَصْـــلٌ محقَّـــقُ ... حقـــائقُ حـــقٌ فـــي دوامٍ تخلّـــدا[1]

وقوله:

تغـــــنى العـــــودُ فاشْـــــتقْنَا ... إلـــــى الأحـــــبابِ إذْ غـــــنَّى

وكـــــنَّا حيـــــثما كـــــانوا ... وكـــــانوا حيـــــثما كـــــنَّا[2]

ولعـــل هـــذه الأبيات قالها قبل مقتل الحلاج، لذا نجد نغمة التصريح بالفناء والتماهي بالمحبوب واضحة لا لَبْس فيها.

فقولـــه: أفنيتني عني، أي أفنيتني بك عني ثم عُدْتُ بعد الفناء محدّدا ومقيَّداً بأوطاني، وهو في هذا يتحدث عن حال الاستغراق والفناء في المحبوب ولذلك يصرح على نحو صائت

---

(1) ديوان أبي بكر الشبلي، ص 94.

(2) المرجع نفسه، ص 125.

بـأنّ كليّته جُمِعَت على الوصل الذي لا عودة ولا فصل بعده، بل حال وصل مخلّدٍ لا يعتريه الفصل أبدا.

ومـن هنا يجدُ وجودَه محضَ الحق، ووجودَ الحق محضَ وجودِه، ولذلك يقول: نكون إذ كانوا، ويكونون إذ نكون، بمعنى أنه مظهر من مظاهر الحق، يظهر به، ويظهر أينما ظهر الحق، وإذا ما تكلم عن المحبّة، نجده يتلاقى مع معطياته في المفهوم الصوفي بامتياز إذْ يبدي تحيُّزه الكليّ إلى وجوب سكر المحبة عند المحبين، يقول:

إن المحـبّة للرحمـن تسـكرني   وهـل رأيـتَ محـبّاً غـير سـكرانِ[1]

ولعـلَّ الشبلي يمتح في مفهومه وتجربته للفناء والسكر من قصة النسوة اللائي قطعن أيديَهُـن من ظهور جمال يوسف عليه السلام، ولم يشعرن بذلك، قال تعالى: ﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِيـنَةِ امْـرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ * فَلَمَّا سَـمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِـنَّ فَلَمَّـا رَأَيْـنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَـذَا بَشَراً إِنْ هَـذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[2].

فإذا كان جمال المخلوق يحدث مثل هذا! فما بالك –على رأي الصوفية– بجمال الحق؟ وفي ذلك يقول صوفي[3]:

غابـت صـفات القاطعـات أكفّهـا   فـي شـاهدٍ بـل فـي الـبرية أبـدعُ
فَفَنَيْـنَ عـن أوصـافِهنَّ فلـمْ يكـنْ   مـن نعتهـن تلـذّذٌ وتوجّـعُ

---

[1] ديوان أبي بكر الشبلي، ص 129.
[2] يوسف، 30-31.
[3] التعرف لمذهب أهل التصوف، دار صادر، بيروت، ص 149.

4. مرجعيات الخطاب الديني في قصيدة الدعوة العباسية

يكشــف المســار الخاص لقصيدة الدعوة العباسية عن صورة تكرّس إضفاء الصبغة الشرعية على حكم الخلفاء العباسيين، حكم يتجلى حول حقٍّ شرعيٍّ موروث عن النبي ﷺ وهو مــبدأ -كمــا تــمَّ رصده في منجز الشعر الشيعي- كان النبع منه على ضربة مِعْوَل الدعوة العلويــة، التــي لا تكتفــي بإضفاء صبغة الشرعية على الحكم الدنيوي للعلويين، بل أسست ادعاءهــا علــى أن الإمــام يرث -أيضاً- حق تفسير الشريعة وله الإمامة وهو معصوم عن المآثم.

ولعــلّ رهان شعراء الدعوة العباسية -في ذلك- لم يأتِ من فراغ، إذ إن الارهاصات الأولى لهذا الخطاب كانت قد صدحت من قِبَلِ أول خليفة عباسي تقلّد مقاليد الحكم، على نحو مــا يتضــح في خطبة أبي العباس السفاح حيث بويع بالخلافة في الكوفة، إذ كانت قائمة في أعمــق تجلياتها على بيان حقِّ العباسيين في الحكم، لصلة رحمهم وقرابتهم للرسول ﷺ، يقول فــي أول خطبته: "الحمد لله الذي أصطفى الإسلام لنفسه تكرِمة، وشرّفه وعظّمهُ، واختاره لنا وأيّــده بنا، وجعلنا أهله وكهْفه وحصنه والقوّام به، والذّابين عنه والناصرين له، وألزمنا كلمة التقوى، وجعلنا أحقّ بها وأهلها، وخصّنا برحم رسول الله ﷺ وقرابته وأنشأنا من آبائه، وأنبتنا من شجرته، واشتقنا من نبْعته؛ جعله من أنفسنا عزيزاً عليه ما عنتنا، حريصاً علينا بالمؤمنين رؤوفــاً رحيماً، ووضعنا بين الإسلام وأهله بالموضع الرفيع، وأنزل بذلك على أهل الإسلام كتاباً يتلى عليهم"[1].

---

[1] تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، مج 4، ص 346.

ثم تلا قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾[1]، وقوله: ﴿قُل لَّا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾[2]، وقوله: ﴿وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾[3]. وقوله: ﴿مَّا أَفَاء اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى﴾[4]. وقوله: ﴿مَّا أَفَاء اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ مِنْ أَهْلِ الْقُرَى فَلِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى﴾[5].

وهي آيات -كما هو واضح- خاصةٌ بأهل بيت النبوة، لكن ما هو لافت للانتباه حريٌّ بالتأمل، أنّ أبا العباس يحاول -من خلال تجليتها- تطويع النص المقدس لإرادة قوله، كما أنه لم يكتف بذلك بل يردّ على ما يسميهم بالسبئية الضلاّل قائلاً: "وزعمت السبئية الضلاّل، أنّ غيرنا أحقُّ بالرياسة والخلافة منا، فشاهت وجوههم. بِمَ ولِمَ أيُّها الناس؟ وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم، وبصّرهم بعد جهالتهم، وأنقذهم بعد هلكتهم، وأظهر بنا الحقّ وأدحض الباطل ... الخ"[6].

وخطب عمه داود بن علي فقال: "الحمد لله شكراً شكراً شكراً؛ الذي أهلك عدُونّا، وأصار إلينا ميراثنا من نبينا محمد ﷺ. أيها الناس، الآن أقشعت حنادس الدّنيا وانكشف غطاؤها، وأشرقت أرضها وسماؤها، وطلعت الشمس من مطالعها، وبزغ القمر من مبزغه،

---

(1) الأحزاب، 33.

(2) الشورى، 23.

(3) الشعراء، 214.

(4) الحشر، 7.

(5) الأنفال، 41.

(6) تاريخ الطبري، ص 346-347.

وأخــذ القــوس باريها، وعاد السهم إلى منزَعِه، ورجع الحقُّ إلى نصابه، في أهل بيت نبيكم، وأهل الرأفة والرحمة بكم والعطف عليكم ... الخ"[1].

وإذا مــا التمســنا الخطاب الديني في شعر الدعوة العباسية، نجده معادلاً يتساوق مع الخطــاب الــذي كرّســته خطبــتا السفاح وداود بن علي اللتان انطوت كلتاهما على نظرية العباسيين في الخلافة.

ولعــلّ أول مــن نهض للدفاع عن سلطان العباسيين وحقهم في الخلافة "أبو نُخيْلة"[2] الــذي استظهر في منجزه الشعري الانتصار لهم والدفاع عن أحقيتهم بالخلافة، والوقوف في وجه العلويين، يقول في مدح السفاح:

حــتى إذا مــا الأوصــياءُ عســكروا	وقــام مــن تِــبْرِ النبــيِّ الجوهــرُ
ومــن بنـــي العــباس نــبع أصــفر	يمنـــيه فــرعُ طيــبٍ وعنصــرُ
أقــبل بالـــناس الهـــوى المســتبهرُ	وصــاح فــي الليــل نهــار أنــورُ[3]

لا شك في أن الأبيات تستندُ إلى مرجعيات نظريّة العباسيين في الخلافة، والتي يشكلُ عنصــر الوصــاية والمــيراث النبوي ركنها المحوري تصريحاً وتلميحاً، بمعنى أنها أُسست للتوافق مع معطيات النظرية العباسية في الخلافة والحكم، ومن هنا فإن إشكالية المقاربة تتحدد

---

(1) تاريخ الطبري، ص 347.

(2) هو أبو نخيلة، وهو اسمه، بن حزن بن زائدة من بني حمان من تميم، وكنيته أبو جنيد شاعر وراجز. كان عاقاً لأبيه، فخرج إلى الشام، واتصل بمسلمة بن عبد الملك فاصطنعه وأوصله إلى الخلفاء فأغنوه. وعندما قامــت دولة بني العباس انقطع البهيم، ولقب نفسه شاعر بني هاشم، ومدحهم وهجا بني أمية، ت سنة 145 هـــ، يــنظر شــعر أبي نخيلة، جمع وتحقيق عبّاس توفيق، مجلة المورد، مج 7، عدد 3، وينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 555.

(3) شعر أبي نُخيْلة، ص 255، مجلة المورد، 1978، مج 7، عدد 3.

في تحليل الأثر الذي يتركه صوت الخطابات المنتجة بمدلولاتها وخصوصيات منطوقاتها في لغة النص.

ولعلّ تجليات الخطاب المنتج وخصوصيته يمتدّان إلى حقول من الخطابات تغاير هذا الخطـــاب، مـــنها ما يمارس حضوره على ساحة المشهد العباسي، مثل حقل الخطاب الشيعي الذي يكرّس وجوده وحضوره من خلال منطوقاته في النظرية العلوية للخلافة والإمامة، ومنها مـــا يمـــارس حضوره من خلال الأثر الذي تركه في الذهن الجمعي للأمة على مرّ السنين، وأعني به صوت الخطابات للنظرية الأموية التي سبقت حكم العباسيين، بل قام حكم العباسيين علـــى أنقاضها، ومن ثمة هدمها بالكلية، ومحاولة محوها من الذهن العربي والإسلامي على الســـواء. ومـــن هنا فإن ما يتقدم إلى التحليل في هذه الأبيات هو خصوصية التشكيل النوعي للغتها، ومن ثم استظهار الأثر الذي مارسته أصوات الخطابات المنتجة في هذه الخصوصية.

ولعـــلّ أهـــم ما تنهض به الأبيات هو اعتمادها على ركنين أساسيين، يشكلان لحمتها وسداها، هما: عنصر أو ركن الوصاية، وقد جاء بلفظ: (الأوصياء عسكروا) وعنصر أو ركن الوراثـــة، وقـــد جاء تلميحاً بقوله: (قام من تبر النبي الجوهر) و(نبع أصفر ينميه فرع طيبِ وعنصر).

وفـــي إطار مرجعية دوالّها وبما يجهران به، نستَدلُّ على أن الوصاية مبدأ تجلّى في الـــنظرية العباســـية، كمـــا ظهر في النظرية العلوية؛ إذ كلٌّ منهما يدّعي أن النبي ﷺ وصى بالإمامة أو الخلافة له. وما يهمنا -هنا- هو دعوة العباسيين في ذلك، إذ يستندون إلى الحديث الذي يقول فيه النبي الكريم للعباس: "إنّ الخلافة تكون في ولدك"[1].

---

[1] الآداب السلطانية لمحمد بن علي بن طباطبا الطقطقي، دار القلم العربي، حلب، 1997، ص 103، وينظر العصر العباسي الأول، ص 26،

أمـا صوت خطاب الوراثة، فلعلّ مرجعه يستند إلى أحقية العباسيين من العلويين في الوراثـة لبيت النبوة –حسب رأيهم– ذلك أن العباسيين يحتجون على العلويين بأن محمداً ﷺ توفـي ولـيس من عمومته أحد إلا العباس فكان وارثه الشرعي دون بني عبد المطلب، يقول المنصور في كتاب أرسله لمحمد الملقب بالنفس الزكية: "إنكم بنو بنت رسول الله وإنها لقرابة قريبة، غير أنها امرأةٌ لا تحوز الميراث، ولا يجوز أن تؤمّ (في الصلاة) فكيف تورّث الإمامة من قِبَلها ... ولقد علمت أنه توفي رسول الله ﷺ وليس من عمومته أحد إلا العباس فكان وارثه دون بني عبد المطلب"[1].

ولعـلّ الشـاعر عبَّر عن كلٍّ هذا بإشارته اللمّاحة إلى تمايز العباسيين عن العلويين بالاسـتخلاص، أي أنهـم خاصة الخاصة منْ بيت النبوة، لذا فهم أحق بالخلافة والإمامة من العلويين، ذلك لأنهم مستخلصون من أصل النبوة كما يستخلص الجوهر.

ويـتلاقى صـوت هذا الخطاب مع أول استهلالة يبارك فيها حكم العباسيين مهنئاً أبا العباس بالخلافة، إذ يقول:

الآن مـسَّ المنـبرُ القـرارا وطابـت الدنـيا وصـارت قـرارا

إذْ نَزَلَ الخليفـة الأنبـارا[2]

وما ينبغي ملاحظته في هذه الأبيات، ذكرَ المنبر، بإشارة إلى امتداده إلى منبر رسول الله ﷺ، وكأنه يريد أن يقول: عاد الأمرُ إلى نصابه وطلعت الشمس من مطلعها، وأخذ القوس باريها، ورجع الحقُّ إلى أهله، يخصُّ بني العباس.

---

[1] ينظر في هذين الكتابين المتبادلين بين المنصور والنفس الزكية، الكامل للمبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط.ت، ج2، ص 382–387، والطبري، مج4، ص 430–433.

[2] شعر أبي نخيلة، مجلة المورد، عدد3، 1978، مج7، ص 256.

ومن الشعراء الذين انضوَوا تحت ألوية العباسيين "أبو دلامة"[1] الذي لزم الخلفاء، وأصبح نديماً لهم، يضحكهم بنوادره، بما كان فيه من دعابة جعلته خفيف الظل على قلب الخلفاء[2].

قال في أبي مسلم الخراساني عندما قتله أبو جعفر المنصور:

أبا مُجْرِمٍ ما غيَّرَ اللهُ نِعْمَةً ... على عَبْدِهِ حتّى يُغَيِّرَها العَبْدُ

أبا مُجْرِمٍ خَوَّفتني القَتْلَ فانْتَحى ... عليك بما خوَّفْتني الأسَدُ الوَرْدُ

أفي دولةِ المَهْدِيِّ حاولْتَ غَدْرةً ... ألا إنّ أهلَ الغدْرِ آباؤك الكُرْدُ[3]

وما يهمنا في هذه الأبيات هو البيت الأخير، الذي يلقب الشاعر فيه المنصور بالمهدي وهو لقب تردّده الشيعة، عن الرجل المخلِّص والمنقذ، الذي يخلِّص الناس من بلاياهم، ويملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً وظلماً، ويهدي الناس إلى الطريق السويِّ المستقيم، وتذهب بعض الروايات السنيّة إلى أن اسم المهدي، إنما هو محمد، ولعلّ المنصور لحظ ذلك حيث لقب ابنه محمداً بالمهدي، وكأنّه يريد أن يوحي للناس بأنه المهدي المنتظر، لكنّ أبا دلامة مضى ليلقب المنصور بهذا اللقب[4]، ومما يُرْوى من شعره قوله في المنصور:

لو كان يُقْعَدُ فوق الشمس من كرمٍ ... قومٌ لقيل اقعُدوا يا آل عبّاسِ

ثم ارتقُوا في شعاع الشمس وارتفعوا ... إلى السماء فأنتم سادةُ الناسِ

---

[1] هو زَنْد بن الجون الأسدي بالولاء، كان شاعراً مطبوعاً مغلقاً طريفاً كثير النوادر في الشعر، كان مدّاحاً للخلفاء، رثى السفاح أمام المنصور بلاميته فأبكى الناس، وأغضب المنصور. مدح المهدي، ورثى المنصور. ت سنة 161هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 172.

[2] ينظر ديوان أبي دلامة: شرح وتحقيق إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994، ص 19-20

[3] ديوان أبي دلالة، ص 52.

[4] ينظر العصر العباسي الأول، ص 296-297.

وقدّمــوا القــائم المنصــورَ رأسَــكُمُ   فالعيــن والأنــفُ والأذنان في الرّاسِ[1]

والأبيات واضحة الدلالة في إضفاء هالة القدسية، فهو يرفع المنصور وآله العباسيين درجات فوق العالمين.

وعلــى هــذا تأســس أكثر شعر الدعوة العباسية، وتأثر بمقولات تضربُ أطنابها في مرجعــيات دينية، تسوغ حكمهم دون غيرهم وبخاصة العلويين، مستندين، في ذلك، إلى صلة القرابة والرحم لرسول ﷺ، ولعلّ "مروان بن أبي حفصة"[2]، الشاعر الذي بزغ نجمه في سماء حكم المهدي، أكثرُ الشعراء الذين كرَّسوا حضورهم في الدفاع عن حقِّ العباسيين في الخلافة والردِّ على العلويين وما يدّعونه من حقوق، إذ يستند إلى الحجج الفقهية في تبيان منزلة أبناء البنات من العم[3]، يقول:

يــا ابــن الــذي ورث النبــيَّ محمــداً   دون الأقــارب مــن ذوي الأرحــامِ

الوحــي بيــن بنــي البــنات وبيــنكم   قطــع الخصــام فــلات حيــن خصام

مــا للنســاء مــع الــرجال فريضــة   نزلــت بذلــك ســورة الأنعــام

أرضــوا بمــا قسـم الإلــه لكـم بــه   ودعــوا وراثــة كــل أصــيد سامي[4]

---

(1) ديوان أبي دلامة، ص 70-71.

(2) هــو مروان بن سليمان بن يحيى ابن أبي حفصة، يكنى بأبي السمط كان فارسي الأصل، وقيل: أصلُ جده مــن يهود خراسان، وكان مولى لمروان بن الحكم وهبه له عثمان بن عفان، كان شاعراً متوسطاً، لم يلمع اســمه إلا فــي العصر العباسي، ولاه المنصور اليمن ثم سجستان، ت سنة 182هـ، ينظر مروان بن أبي حفصــة وشــعره: قحطان رشيد التميمي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، النجف، 1972، ص 3-78.

(3) ينظر العصر العباسي الأول، ص 299.

(4) مروان بن أبي حفصة وشعره، ص 279-280.

لا شك في أن مروانَ بن أبي حفصة شكّلَ في أبياته المتقدمة صياغة نظرية العباسيين في الخلافة صياغة فقهية محكمة. "إذ ذهب إلى أنّ بني العباس أولى بإرث النبي ﷺ لأنهم أبناء عمــه العباس والعم أحق بإرث ابن أخيه من أبناء بنته فاطمة، وأنّى يكون لهؤلاء الأبناء أن يرثوا النبي ﷺ كوراثة أعمامه له. وهذا يعني أنّ العباسيين قد ظفروا بحقهم الذي يؤيده الكتاب الكريم، أما العلويون فإنهم قد غرتهم أحلامهم فراحوا يطالبون بإرث النبي ﷺ ويدّعون أحقيتهم بالخلافة وليست لهم فيها سهم[1].

ولعــلّ مروان بن أبي حفصة أول شاعر عباسي استعان بالقرآن واقتبس منه ما يتفق ومذهب العباسيين في وراثة الخلافة. والأمثلة في شعره كثيرةٌ، منها قولـــه:

هــلْ تطمســون مــن الســماءِ نجومها	بـــــأكفكم أم تســــترون هلالهـــــا
أم تدفعـــون مقالـــة عـــن ربـــه	جـــبريل بلغّهـــا النبـــيَّ فقالهـــا
شـــهدت مـــن الأنفـــال آخـــر آيـــة	بـــتراثهم فـــأردْتُمُ إبطالهـــا
فـــذروا الأســود خـــوادراً فـــي غـــيلها	لا تُولِغُـــنَّ دمـــاءَكُم أشـــبالها[2]

وهــو يشــير باحــتجاجه إلـــى قوله تعالى من سورة الأنفال: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُواْ مِن بَعْدُ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ مَعَكُمْ فَأُوْلَـئِكَ مِنكُمْ وَأُوْلُواْ الأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَى بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[3].

لا شــك في أن الشاعر يحاول خلق شبكة من العلاقات التي تربط بين حكم العباسيين ومــا نصّ عليه القرآن، محاولاً إحالة النص بأكمله إلى علاقةٍ عقديَّةٍ لا يمكن الجدال فيها، بل

---

(1) يـنظر مروان بن أبي حفصة وشعره، ص 85، والتيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول؛ مجاهد مصطفى هجت، ص 331، والعصر العباسي الأول، ص 229.

(2) مروان بن أبي حفصة وشعره، ص 267.

(3) الأنفال، 75.

يكرّس أحقية العباسيين في وراثة الخلافة بشكل قاطع، وتقطع على العلويين كلَّ احتجاج تصبُّ في أحقيتهم بالإمامة وهو يلحُّ على تأكيد هذا الحقّ في خلافة الرشيد بصلابة شديدة، لذلك نجده يمدح الرشيد بإقرار حق العباسيين وبأنّ الرشيد هو الوارث الشرعي للخلافة بعد النبي ﷺ لأنّ أباهُ العباس ولي النبي دون سائر قريش وبني هاشم، ولأن الخلافة إنما انتهت إلى بني العباس لأنهم أهلها وأصحابها الشرعيون[1]، يقول مخاطباً الرشيد:

علـى ثِقَـةٍ ألقَـت إلـيك أمورهـا	قـريش كمـا ألقـى عصـاه المسـافرُ
أمـور بمـيراثِ النبـي وليـتها	فأنـت لهـا بالحـزم طـاوٍ وناشـرُ
إلـيكم تناهـتَ فاسـتقرت وإنمـا	إلـى أهلـه صـارت بهـن المصايرُ[2]

وبهذا نستطيع القول أنَّ الشاعر قد اندفع بصلابة شديدة للدفاع عن أحقية العباسيين في الخلافـة، وأن نظـرية الوراثة تمثل قطب الرحى في خطابه. وقد سعى إلى التكثيف الدلالي نسجاً على منوال خطبة أبي العباس السفاح التي سبق ذكرها.

ولعـلّ "سـلْم الخاسـر"[3] مـن الشعراء الذين فتحت لهم أبواب الخلافة منذ عصر المهدي[4]. قال فيه ابن المعتز: إنّه كان يذهب به في مدح المهدي إلى أنه المهدي الذي وصفه الرسول ﷺ في بعض ما نسب إليه من آثار[5]، يقول في المهدي:

---

[1] ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص 233.

[3] هـو سـلْمُ بن عمرو، وهو خال أبي عبد الله الجمّاز. كان سلْمُ ماجناً، ولم يكن رديء الدين، وكان تلميذاً لبشـار، ومـن المطبوعيـن المجيدين، له شعر في المهدي وله شعر -أيضاً- في موسى الهادي، شهد له بمعـرفة جـيدة بأشعار الجاهلية، وأشعاره وافرة كثيرة، ت سنة 186هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 213. سـلْم الخاسـر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، نايف محمود معروف، دار الفكر، بيروت، 2001، ص 7-15.

[4] ينظر العصر العباسي الأول، ص 302.

[5] يـنظر طـبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط2، 1968، ص 104.

ومهـــــدي أمّتـــنا والــــذي حماهـــا وأدرك أوتارهـــا

لـــه شـــيمة عـــند بـــذل العطـــاءِ لا يعـــرفُ الـــناس مقدارهـــا[1]

ولعلّ أيسرُ النظر في الأبيات السابقة،يجعلنا نلمسُ الآثار الدينية في مديح المهدي، إذْ تفيض بالدلالات التي تتلاقى مع صفات المهدي المنتظر، كما ذكرتها كتب السيرة والتفسير[2]. فالشاعر لا يتسابق في إظهار الحق الشرعي للخلافة فحسب، وإنما يجعل الممدوح مهديّ الأمة الإسـلامية، الذي يملأ الأرض عدلاً بعدما ملئت جوراً، كما أنه أمير المؤمنين، وخير الأنام، حيث السماحة والشجاعة إلى جانب أهليته في الحكم، وهو ذو رأي أمضى من السيف الحسام، فإذا قضى بين الناس فإنه الحازم العادل؛ هذا ما تقوله قريش العرب وهم الكرام وبنو الكرام، ثم يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير حين يرى أنّه خير من وطِئ الحصى بين كهل أو غلام ... الخ[3].

ومن أقواله التي تدور حولها أحقية العباسيين في الخلافة قوله في المهدي:

قـل للإمـام الـذي جـاءَتْ خلافَـتُهُ تُهـدَى إلـيه بحـقٍ غـير مـردود

نعْـمَ المعيـنُ علـى الـتقوى أعِنْتَ بِه أخـوك فـي الله يعقـوبُ بـنُ داود[4]

فالخلافـة والإمامـة حق شرعي لا مراءَ ولا جدال فيه، فهم الأئمة وهم أصحاب هذا الحق الذي لا يُردّ. وهو كذلك يجعل من الهادي خير بني هاشم في قوله:

---

[1] سلْم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في عصر العباسيين، ص 110.

[2] يـنظر عقـد الدُرَرْ في أخبار المنتظر: يوسف بن يحي بن علي السلمي الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 5-40.

[3] ينظر المرجع السابق، ص 47.

[4] سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، ص 98.

لمـــا أنـــت خـــيرَ بنـــي هاشـــمٍ   خلافـــــــــةُ الله بجُـــــــــرْجانِ[1]

والملحوظ أنه يجعل من الهادي خليفة الله بجرجان، كما أن آدم عليه السلام خليفته في الأرض[2]، ولعلــه يقتــبس قول الله تعالى: ﴿وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الْأَرْضِ﴾[3]. وهكذا نألفُ المعنى الدينـي والمرجعـيات الدينية والحجج الفقهية في مداخله في مدح الخلفاء العباسيين، إذْ يدعو الخلـيفة بالمهدي مرة وبالإمام مرة أخرى وهو الخليفة الشرعي لأنه أفضل الناس وأطهرهم، كما أن الخلافة حق الله فيهم.

وبـدون ريب نستطيع أن نتلمّس الخطاب الديني لعلي بن يحيى المنجم في قوله مادحاً المعتز، حين استولى على مقاليد الخلافة:

بـدا لابســاً بُــرْدَ النبــيِّ محمّــد   بأحســنَ ممّــا أقــبلَ الــبدرُ طالعــا

سَــميُّ النبــيِّ وابــنُ وارثــهِ الــذي   بــه استشــفعوا أكــرمْ بذلــك شــافعا

فلمّــا عــلا الأعــوادَ قــام بخطــبةٍ   تــزيدُ هُــدَى مَــن كــان للحــقِّ تابعا

وكــلُّ عزيــزٍ خشــيةً مــنه خاشــعٌ   وأنــتَ تــراهُ خشــيةَ اللهِ خاشــعاً[4]

فالفاعلــية في الحكم، وهي ميراث النبي ﷺ تتحرك وتتنامى مع كلِّ كلمة في الأبيات، وهــي القــوة الناهضــة لمن كان للحق تابعاً، ولهذا يكثف الشاعر من الكلمات التي تضرب بجذورهــا إلــى الأصل مثل قوله: " بُرْدَ النبيِّ محمّد، سَميُّ النبيِّ، وابنُ وارثهِ، والشافع، من أراد الحق، والخشية لله ... الخ". وهي كلمات تفيض بدلالات -بكل جلاءٍ- على أحقية الخلفاء العباسيين بالخلافة.

---

(1) سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، ص 111.

(2) قال تعالى: ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ [البقرة: 30].

(3) النمل، 62.

(4) سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، ص 254.

ومــن الشــعراء الذيــن عاشوا في كنف الخلافة العباسية، وكان له شأوٌ في مدحهم، الشاعر والناقد والأديب "أبو بكر الصولي"(1).

وعلى الرغم من أنه كان يتكلف المديح تكلفاً وأنه لا يصدر عن عاطفة حقيقية، إلا أنه لــم يألُ جهداً في الدفاع عن حق العباسيين في الخلافة، بل كان يغلو -أحياناً- في الدفاع عن هذه الأحقية، يقول في المكتفي:

مــددت علــى الإســلام أكـنافَ نعمةٍ ... لأعطافهـــا ظــلٌ علـــيه ظلـــيلُ

ولـــولا بـــنو العـــباس عــمّ محمــد ... لأصــبح نــور الحــق فــيه خمــول

لكــم جــبلا الله اللــذان اصــطفاهما ... يقومـــان بالإســـلام حيـــن يمـــيل

نـــبوّته ثـــم الخلافـــةُ بعدهـــا ... ومـــا لهمـــا حـــتى اللقـــاء حويـــلُ(2)

والأبــيات واضــحة الغلو، على عادة شعراء الدعوة العباسية، كما أنها لم تخرج عن النظرية العباسية في الخلافة، بل سارت على النهج نفسه في علاقة الخلافة بالنبوة، فكلتاهما قد اصطفاهما الحقُ سبحانه وتعالى، وبهما قوام الدين واستقامته وديمومته.

(1) هو محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس الصولي من بيت كتابة الشعر، تقلد أصحابه كثيراً من الأعمال السلطانية، يعرف بالشطرنجي، نديم ومن علماء الأدب المشهورين نادم ثلاثة خلفاء هم: الراضي والمكتفي والمقتدر. به "الأوراق" في أخبار آل العباس وأشعارهم، و"أدب الكتاب"، و"أخبار أبي تمام" وله ديوان شعر، دراسة أحمد جمال العمري، رسالة ماجستير، ت سنة 336هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 245، وأبو بكر الصولي، حياته وأدبه وديوانه: أحمد جمال العمري، ص 53-65.

(2) ديوان أبي بكر الصولي: تحقيق أحمد جمال العمري، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص504.

هكـــذا ســـار شعراء الدعوة العباسية يؤكدون أحقية العباسيين في الخلافة لأن جدّهم العباس (رضي الله عنه) الذي ينتسب إليه الخلفاء، عم الرسول ﷺ وهو أقرب إلى الرسول ﷺ من ابن عمه علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- الذي ينتسب إليه العلويون وشيعتهم؛ فالعم أقــرب مــن ابــن العــم والعم يحجب ابن العم في الميراث وهو أحق بالخلافة -وراثةً- من البنت[1].

[1] يــنظر: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، 1982، ص 82.

الفصل الثاني

الخطاب الديني بين السلطة والنص

مما لا شك فيه أنّه أتى على الإسلام حين من الدهر لم يكن شيئاً سوى النص، ثم أتى على الإسلام حين آخر من الدهر، أصبح الإسلام فيه هو النص مضافاً إليه منطوقات وفهوم فكرية وفقهية... الخ، تبوّأت مقعد المرجعية الشرعية، شأنها في ذلك شأن النص الأصيل؛ أي بما يساوي مكانة النص من الناحية العملية، ثم صارت تلعب في تكوين عقل المسلم على مدار الزمن، دوراً تجاوز بهذه المرجعية مكانة النص بقدرٍ غير يسير[1].

إنّ حجم المنطوقات والفهوم المعرفية والفقهية والأحكام المنبثقة من النص عبر صيرورة الزمن (التاريخ؛ الماضي)، أكبر من حجم النص على وجه التحقيق، ذلك لأن النص يتجسد في الوحي المجرد (القرآن والسنة) قبل عملية الاحتكاك، بينما يمثّلُ الخطاب الديني نتاج احتكاك النص بالواقع الإنساني، لذلك فهو متعدد ومتباين، لأنه يعكس تفسيرات متعددة متباينة لهذه النصوص، تعبيراً عن تباين مواقف ومواقع ومطامع فئات اجتماعية تتخذ من تأويلها للنص (القرآن والسنة) متكئاً لمشروعيتها، وحاملاً لقيمها، وسنداً لممارساتها، وبهذا نستطيع القول: إن النص (الدين)، والخطاب الديني، يتصلان ولا يتساوقان، بمعنى أن الدين لا يرادف الخطاب الديني حتى ولو كان الثاني متولداً عن الأول بصورة مباشرة أو غير مباشرة[2].

---

(1) ينظر السلطة في الإسلام، العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ: عبد الجواد ياسين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000م، ص 60-63.

(2) ينظر سيد قطب الخطاب والأيديولوجيا: محمد حافظ دياب، دار الطليعة، للطباعة والنشر، بيروت، 1987م، ص 9، والسلطة في الإسلام، ص 60.

والسؤال الآن هو: ما الدور الذي لعبته السلطة (الخلافة) في ذلك كله بمجمله وتفصيله؟ بمعنى: هل كان للسلطة دور في تشكيل الخطاب الديني؟ أم أن النص نجا من سطوة السلطة؟ وإذا لم ينجُ من سطوة السلطة، كيف مارس الخطاب الديني حضوره في خدمة السلطة؟ وإلى أي مدى؟ أسئلة كثيرة تدور في خلد الباحث، كما دارت في خلد غيره من الباحثين، قدامى ومحدثين، والإجابة عنها، تستدعي من الباحث أن يطأ الأرض الصعبة، ويلج البحر المسجور، وبخاصة إذا كانت المقاربة بمحض النور، أي متجلببة بجلباب الموضوعية لا التشرنق في ضيق الأيديولوجيات أو التعصبات المذهبية. وهذا مطمح البحث وما عقد العزم عليه منذ البدء.

لا شك في أن العقل الإسلامي (التفكير الإسلامي) تتنازعه –عبر الصيرورة– ثلاث سلطات كرست حضورها بامتياز: سلطة النص (المجرد)، وسلطة الخطاب (بفهومه ومنطوقاته الفكرية والفقهية والعقدية ... الخ)، وسلطة السلطة المتمثلة بـ (التاريخ/الزمن، والسلطان/الخلافة)، ولهذا فإن إدراك الخطاب ودلالاته وتوجهاته ومراميه، إنما يتم عبر ولوج بنيته الداخلية، ومن ثمة استظهار أو مقولاته أو ملامستها، ومفاهيمه ومنطوقاته التي شكلت لحمته وسداه، كونها ذات صلة وثيقة للواقع المتمثل في المجتمع الذي أنتجه وفي الشخصية الفاعلة له وفيه.

إنّ أحداً لا ينكر أن الخطاب الديني لعب –ولم يزل– دورين بارزين أحدهما ديني والآخر سياسي، بل توزعت هويته بينهما، وتجلت بشكل واضح عبر تاريخ الإسلام بوجه خاص، حيث لعبت السلطة –بشكل مباشر في بعض الأحيان– دوراً جبروتياً طاغياً في تشكيل العقل الجمعي الإسلامي العام، دينياً وسياسياً.

لقد فعلت السلطة كثيراً في التاريخ، وفعل التاريخ كثيراً في العقل الجمعي الإسلامي بشكل مباشر وبشكل غير مباشر، حتى صار العقل الإسلامي أسيراً للفعلين كليهما. لفعل السلطة في التاريخ؛ أي "تاريخ السلطة" ولفعل التاريخ في العقل؛ أي لـ "سلطة التاريخ".

فأما "تاريخ السلطة" فقد أورث هذا العقل خضوعاً شبه كلّي "للحكومة" بالمعنى المطلق، وأما "سلطة التاريخ" فقد أورثته خضوعاً شبه كلي "للماضي" بالمعنى المطلق كذلك، مما جعل له تأثيراً على مستوى العقيدة والفكر والعلم والسياسة والاقتصاد والاجتماع، بل على مستوى اللغة والفن والجمال[1].

ولعلّ إشكالية السلطة وما دار حولها من جدل، قد تفجّرت في التاريخ الإسلامي مبكراً، فمنذ وفاة النبي ﷺ، واجتماع السقيفة، بدأ الخطاب العقدي بالتحول، مما يعني أن السلطة -فيما تزعم هذه المقاربة- في الإسلام لم تقم من خلال معطيات النص الخالص، لقد كرّس الخطاب السياسي حضوره بما يحوزه من إمكانات غير عقدية للاستحواذ على السلطة، بل بدأ الخطاب الديني، كخطاب استحوذ على السلطة أصلاً.

ولعلّ مقاربة النصوص النظرية التي سجلت وقائع جدل السقيفة، وما بعد السقيفة يثير فيضاً من التساؤلات التي تعمل إشارياً على خلخلة المكرّس والمعطى الرسمي المألوف، وبخاصة إذا انتزعت الدراسة بصمة القدسية عن تاريخ تعتلجه -في الحقيقة- كثير من التصدعات والتزييف، فضلاً عن فتح الباب فهم مضامين الخطاب الذي استحوذ على ساحة المشهد الجدلي الذي انفجر في تلك الآونة، وفي الفتنة الكبرى، وفي حكم الأمويين أو العباسيين. "ثمة إجماع على أنّ اجتماع السقيفة عقد يوم وفاة النبي ﷺ في السنة الحادية عشرة

---

[1] ينظر السلطة في الإسلام، ص 8، وكذلك سيد قطب الخطاب والأيديولوجيا، ص 131.

للهجـــرة، وقـــبل الانتهاء من تهيئته وتشييعه ودفنه"[1]، ولعلّ الأنصار هم أول من سارع إلى الاجـــتماع، "ثـــم عقدوا العزم على تولية سعد بن عبادة أمر المسلمين بعد النبي ﷺ متوسلين بحجـــة ســـابقتهم فـــي الدين، وما نتج عنها من فضائل لم تتوافر لأيّ من قبائل العرب، كما عززوا موقفهم بالإشارة إلى النبي ﷺ الذي مكث يدعو قومه زمناً طويلاً إلى التوحيد ولم يجبه إلا فـــئة قلـــيلة لـــم تكتســـب صـــفة القدرة على الدفاع عنه أو تعزيز دينه، الذي لم يكن من اختصـــاص الأنصار، فبقوتهم دانت العرب للإسلام، فهم الذين آزروه ونصروه وعزّزوه"[2]، وهـــو أمر دفع سعد بن عبادة إلى أن يخاطبهم بقوله: "يا معشر الأنصار، لكم سابقة في الدين وفضـــيلة فـــي الإسلام، ليست لقبيلة من العرب؛ إنّ محمداً عليه السلام لبث عشر سنوات في قومه يدعوهم إلى عبادة الرحمن، وخلْع الأنداد والأوثان فما آمن به من قومه إلا رجال قليل، وكـــان مـــا كانوا يقدرون على أن يمنعوا رسول الله، ولا أن يُعِزُّوا دينه، ولا أن يدفعوا عن أنفسهم ضيْماً عمُّوا به حتى إذا أراد بكم الفضيلة، ساق إليكم الكرامة وخصكم بالنعمة ... إلى أن قال استبّدوا بهذا الأمر فإنّه لكم دون الناس"[3].

وممـــا هو جدير بالإشارة أن الأنصار أجمعوا على رأي، فيما إذا رفض المهاجرون مقالتهم هذه، أن يقولوا لهم منا أمير ومنكم أمير[4]، على الرغم من أن سعد بن عبادة رأى في هذا الرأي بداية الوهن قائلاً: "هذا أول الوهن"[5].

---

[1] تاريخ الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، مج 2، ص 233.

[2] ينظر فتنة السلطة: عواطف العربي شنقارو، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2000م، ص 35.

[3] تاريخ الطبري، مج2، ص 241-242.

[4] ينظر المرجع نفسه، مج 2، ص 242.

[5] ينظر المرجع نفسه، مج 2، ص 245.

واضح -إذن- أن الأنصار قد تذرعوا بمعيار التوسل بأسبقيتهم للإسلام ومنعتهم لرسول الله وإيوائه ونصرته، وأن هذا الأمر سيق إليهم بفضل من الله وإكرام لهم، واختصاص لهم عن سائر العرب، فهم -إذن- أحقُّ به.

والملحوظ أن الخطاب مجرد من مصلحة الدين والأمة، إذ يكرّس حضور الاستحواذ على السلطة فحسب، يتجلى ذلك في قولهم: (استبدوا بهذا الأمر).

وثمة أمر يجب الإشارة إليه، وهو رأي المهاجرين، حيث رأوا أنهم أحق بالخلافة، لأنهم أهل النبي وأصحابه، ولأن العرب لا تدين إلا لمن كان النبي منهم عشيرة.

يقول أبو بكر الصديق -رضي الله عنه- في خطبته في السقيفة: "... فخصّ الله المهاجرين الأولين من قومه بتصديقه والإيمان به والمؤاساة له، والصبر معه على شدة أذى قومهم لهم وتكذيبهم إياهم... فهم أول من عَبَدَ الله في الأرض وآمن بالله وبالرسول، وهم أولياؤه وعشيرته، وأحقُّ الناس بهذا الأمر من بعده ولا ينازعهم ذلك إلا ظالم، وأنتم يا معشر الأنصار، مَنْ لا ينكر فضلهم في الدين، ولا سابقتهم العظيمة في الإسلام، رضيكم الله أنصاراً لدينه ورسوله، وجعل إليكم هجرته وفيكم جلّةُ أزواجه وأصحابه، فليس بعد المهاجرين الأولين عندنا أحد بمنزلتكم، فنحن الأمراء وأنتم الوزراء، لا تفاوتون بمشورة، ولا نقضي دونكم الأمور"[1].

ولعلّ كافة المتناظرين يشتركون بحجج تتوسل بآراء بعيدة عن استخدام النص العقدي، أو في إبداء الحجة التي تتوسل بمكمن مصلحة العقيدة والأمة، وإنما يشتركون في أيهم أقوى حجة في الدفاع عن موقفه في الاستحواذ على السلطة، ولهذا اشتدّ الخلاف والجدال، حتى بادر عمر بن الخطاب رضي الله عنه مبايعاً أبا بكر رضي الله عنه، وهو يقول للأنصار: "والله لا

(1) تاريخ الطبري، مج 2، ص 242-243.

ترضى العرب أن يؤمّروكم ونبيها من غيركم، ولكن العرب لا تمنع أنْ تولي أمرها من كانت النــبوّة فيهم وولي أمورهم منهم؛ ولنا بذلك على من أبى من العرب الحجة الظاهرة والسلطان المبيــن؛ مَــنْ ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته، ونحن أولياؤه وعشيرته، إلا مُدْلٍ بباطل، أو متجانف لإثم، ومتورّط في هلكه!"[1].

ولعــلّ أبــرز شيء يمكن لفت النظر إليه هو استعمال عمر في خطبته لفظ السلطان ونسبته إلى محمد ﷺ، إذ رأى أنه سلطانهم وإمارتهم وهم أولياء الرسول وعشيرته وهم أحق بذلــك، على الرغم من خلو دعوة محمد ﷺ من تلك المصطلحات؛ فمحمد ﷺ لم يكن ملكاً ولا سلطاناً ولا أميراً وإنما كان مبلغاً رسالة السماء وهادياً ومبشراً ونذيراً، ولعلّ هذا ما دعا عمر للاعــتذار عن مبادرته في البيعة لأبي بكر في السقيفة دون التفاهم مع الآخرين قائلاً: "يا أيها الناس إني قد قلت لكم بالأمس مقالة ما كانت، وما وجدتها في كتاب الله، ولا كانت عهداً عَهِدَه إلي رسول الله ﷺ، ..."[2].

وفــي رصد النصوص لا بُدّ للبحث أن يعرّج على نص منسوب لعلي بن أبي طالب رضــي الله عنه، وهو خطاب مباشر إلى أبي بكر الصديق، يجمع فيه حجة كلا الطرفين، في تأســيس حقــه في الإمرة والخلافة، إذ يقول: "أخذتم هذا الأمر من الأنصار، واحتججتم عليهم بالقــرابة من النبي ﷺ، وتأخذونه منا أهل البيت غصباً؟ ألستم زعمتم للأنصار أنكم أولى بهذا الأمر منهم لما كان محمد منكم؟ وأنا أحتج عليكم بمثل ما احتججم به على الأنصار"[3].

---

[1] تاريخ الطبري، مج 2، ص 243.

[2] السيرة النبوية: ابن هشام، دار الفكر، بيروت، 2003م، مج 4، ص 241.

[3] الإمامة والسياسة: ابن قتيبة، تحقيق: طه محمد زيني، مؤسسة الحلبي، القاهرة، 1900، ص 11.

واضـــح من كل الاحتجاجات أن الصراع على السلطة لم يكن صراعاً دينياً، ولم يكن يكـــرّس حضوراً دينياً -أيضاً- وإنما كان صراعاً سياسياً، يهدف للاستحواذ على السلطة أو الزعامة بعد وفاة الرسول ﷺ ومن هو أحق بها من غيره.

وبهـــذا فـــإن إشكالية السلطة قد تفجرت كخطاب سياسي في البواكير الأولى بعد وفاة النبـــي ﷺ، "وبدأ الخطاب الديني بالتحول ليصبح خادماً للنفوذ السياسي، وهو ما أكدته أحداث (الفتنة الكبرى) وأحداث استيلاء الأمويين على السلطة، وأحداث نشأة الخلافة العباسية"[1].

وفـــي هذا يقدم رضا الزواوي تفصيلاً حول تحول الخطاب الإسلامي من العقيدة إلى السياســـة، حيث يذكر أنه توفي النبي ﷺ، ليترك المجال لـــ (الأمير-الملك)، وهذا المجال لا ينشـــأ إلا إذا انـــتقل العمل من حيّز ترسيخ العقيدة إلى حيّز الاستيلاء على السلطة، كإخضاع الكلـــي الاجتماعي، وأمام هذا التحول يصبح كل شيء مباح (العودة إلى العصبية، والصراع الدمـــوي بيـــن أصـــحاب العقيدة الواحدة، والمناورة، والخدعة،...، الخ)، أين موقع العقيدة، والوعـــي مـــن كل هذه التحولات؟ إنها تبقى حاضرة لكنها كخادم للسياسة؛ فهي حاضرة في الســـقيفة، وهـــي حاضرة في الفتنة الكبرى، وهي حاضرة في استيلاء الأمويين على السلطة، فحيـــن يقول معاوية: "الأرض لله... وأنا خليفة الله، فما أخذت فلي وما تركته للناس فبالفضل مني" .. إنه بقوله هذا مؤسس لسلطة الأمير -الملك- باعتباره وريثاً شرعياً، لا للنبي فقط، بل لله ذاته؛ فمعاوية ليس خليفة رسول الله، بل خليفة الله في أرضه، فقد اختاره الله، وليس للناس أي دخـــل في ذلك، فهو يقول في خطبته إلى أهل المدينة: "فإن لم تجدوني خيركم، فإني خير لكم ولاية". وهو لا يعترف بشرعية ما قاله أبو ذر الغفاري مِنْ أن هذا المال ليس مال معاوية

---

[1] سيد قطب، الخطاب والأيديولوجيا، ص 131.

بـــل مـــال الله، فقـــول أبـــي ذر هو قول العقيدة، والوعي الذي لمْ تَعُدْ لَهُ فعالية على السلطة السياسية(1).

ومـــا برز في خطاب الدعوة العباسية، لم يختلف -تقريباً- عن العبارات نفسها التي أســـس عليها معاوية خطابه، وإن لم يلتزموها حذو النعل بالنعل، إلا أنها أسست على الكيفية التي تكرّس الاستحواذ على السلطة.

ولا ننسى أن العباسيين اعتمدوا على حق الوراثة عن طريق نظام الميراث الإسلامي الـــذي لا يعطي الحق لأبناء البنت، وهي نظرية بعيدة كل البعد عن نظام الشورى الذي أقره الإســـلام وأرســـاه الرســـول ﷺ. قال تعالى: ﴿وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ﴾(2)، ولكي تستقيم قناتهم وتستمر دعوتهم وتكتسب الشرعية الدينية؛ وظفوا القرآن في خدمة أغراضهم السياسة.

ومن هنا رفع أبو مسلم اللواء الأسود الظل أو الراية "السحاب" وهو يتلو الآية الكريمة التي كتبت على اللواء ﴿أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾(3)، وكانوا يقصـــدون بشعار الظل، أن الأرض لا تخلو من الظل أبداً، فكذلك لا تخلو الأرض من خليفة هاشمي أبد الدهر، وأما لون السواد، فيقال: إن الروايات تؤكد أن العباسيين اتخذوه حداداً على شـــهداء آل البيت رغبة في كسب أكبر عدد من الشيعة، كما أن من بين الشعارات التي رفعها العباســـيون شعار (يا محمد يا منصور) وهو شعار استخدمته الدعوة العباسية بذكاء لاجتذاب

---

(1) يـــنظر سيد قطب، الخطاب والأيديولوجيا، حاشية ص 131-132، وينظر من العقيدة إلى السياسة: رضا الزواوي، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، ع2، 1984، تونس، ص 43.

(2) الشورى، 38.

(3) الحج، 39.

أكـبر عـدد مـن عـرب خراسان، وهو مبهم وغير واضح وممكن أن يفسر على أكثر من معنى[1].

"لقد أسس العباسيون دولتهم بسياسة ممزوجة بالدين، فقد اتخذوا الصبغة الدينية شكلاً مـن أشكال دعوتهم حين ادّعوا أنهم يريدون إحياء السُّنة وحكم العدل وإرجاع الخلافة الحقة، وارتـدى خلفـاؤهم الـبردة (كرمز لسلطتهم الدينية) في المناسبات الخاصة وأحاطوا أنفسهم بالفقهـاء، ورفعوا شعار الدفاع عن الإسلام من الزنادقة، وأصبح الخلفاء العباسيون يستمدون سلطتهم المقدسة من الله"[2].

فهـذا أبو جعفر المنصور يستعمل العبارات نفسها التي استخدمها معاوية في خطبته المذكـورة، فهـو يقول: "أيها الناس، لقد أصبحنا لكم قادة وعنكم ذادة، نحكمكم بحق الله الذي أولانـا، وسلطانه الذي أعطانا.. وإنما أنا سلطان الله في أرضه وحارسه على ماله، أعمل فيه بمشـيئته وإرادتـه. وأعطـيه بإذنه فارغبوا إلى الله وسلوا أن يوفقني للرشاد والصواب وأن يلهمني الرأفة بكم والإحسان إليكم..."[3].

ولعـلّ قـول عـبد الله بن عمر بن عتبة حين عزّى المهدي وهنأه يكرس خضوع الممارسـات الاجتماعية لهذه المبادئ التي سيطرت على العقل الجمعي الإسلامي. فهو يقول: "... ولا عقـبى أجل من خلافة الله على أولياء الله ..."[4]. فالخليفة أصبح هو خليفة الله، وأن هذا الأمر هم أهله، وأحقُّ الناس به، وأن ما تحقق لهم من نصرٍ على بني أمية ما هو إلا فتح مـن الله، أعاد لهم به حقهم وميراثهم المغتصب، وإلى هذا يشير داود بن علي العباسي بقوله:

---

(1) ينظر فتنة السلطة، ص 84-92.

(2) المرجع نفسه، ص 95.

(3) تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ج4، ص533.

(4) مروج الذهب: المسعودي، دار المعرفة، بيروت، 1983، ص 315.

"ورد إلينا حقنا وإرثنا"[1]، وأن الشيء نفسه يؤكده الخليفة العباسي الأول عبد الله بن محمد في خطبةٍ له، يقول: "فتح الله ذلك منّة وفتحه لمحمد ﷺ .. وختم بنا كما فتح بنا"[2]. كما أكد العباسيون على أنّ الخلافة فيهم حتى يسلموها إلى عيسى بن مريم، قال داود بن علي: "... فاعلموا أن هذا الأمر فينا ليس بخارج منا حتى نسلمه إلى عيسى بن مريم"[3].

ودون الخوض في التفاصيل، فإن ما يمكن استنتاجه من كل ما مضى أن سلطة النص قد انحسرت، وتنامت في المقابل سلطة السلطة (السلطان) في اتجاه خلق حال من السلطوية التي تحكم في الواقع وفي المجتمع وفي النص المنتج، وأصبح أخطبوط السلطة يكرس فاعليته بكل مظاهر الحياة.

وإذا كان ثمة سلطة للنص، فهي من خلال السلطان الذي استحوذ على تطويع النص لإرادة قوله، ومن ثمة تحقيق مشروعية وجوده، ومن هذا كان النص "فرس الرهان في تحقيق الاستقرار المطلوب فكرياً وسياسياً وكان لا بّد للخطاب، الذي سينهض بهذه المهمة أن يجيد توظيف "المقدس" ومقوماته في الذاكرة الجمعية، لينجح في فرض منظومة فكرية معينة تعبر عن أيديولوجية الطبقة الحاكمة، ومصالحها السياسية والاقتصادية"[4]، وقد أدى هذا إلى بقاء الكتابة المعارضة هامشية، تعيش خارج الثقافة السائدة، إذ "ظلت الثقافة السائدة ثقافة الداخل، وظل الخارجي خارجياً هامشياً مطموساً طمساً يكاد يكون كليّاً"[5].

---

(1) تاريخ الطبري، مج 4، ص 347.

(2) المرجع نفسه، مج 4، ص 346.

(3) المرجع نفسه، مج 4، ص 347-348.

(4) ينظر في الائتلاف والاختلاف، ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم: ناجية الوريمي أبو عجيلة، المؤسسة العربية للتحديث الفكري، دار المدى، بيروت، 2004، ص 211-212.

(5) الحداثة، السلطة، النص: كمال أبو ديب، مجلة فصول مج4، ع3، ص 41، 1984.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل كانت النظرة للخلافة (السلطة) تتسم بالمثالية، من حيث الوجهتين: النظرية والعملية؟ أم أنّ الصراع -بكل مظاهره- عاد إلى ساحة المشهد العربي الإسلامي؟ وما هو الأثر الذي أفرزته السلطة؟ هل أفرزت توافقاً روحياً وفكرياً وسياسياً واجتماعياً وثقافياً؟ أم أنّ الصراع على السلطة -بهذا الشكل- أفرز خلافات كثيرة سواء أكانت مجتمعة أم متفرقة؟ وماذا ترتب على ذلك من نتائج؟ وما علاقة ذلك بالنص والخطاب الديني؟

مما لا شك فيه أن الصراع على السلطة بكلّ تجلياته، سواء على مستوى الشكل أم على مستوى الفعل، كان فعلاً جرثومياً، باتجاه خلق حال من التمزق والتشرذم والتفرقة والخلاف، التي تأسست عليه كثرة الأقوال والأفهام والمنطوقات، وتعددت على إثره الآراء، ومن ثمة برزت الفرق وغلاتها وذهب كل فريق بتمظهراتهم فرحين وصار لكل فرقة أنصارها الذين ينضوون تحت لوائها وينادون لها متعصبين منافحين، يفتنها جميعاً حُمّى الروايات وقلق الأسانيد وكثرة الأحاديث الموضوعة، ومن ثم موضعتها لمناظرة النزاعات السياسية، مما أدى إلى خلق فضاء رحب من المجادلات الفكرية والصدامات المسلحة الدموية، التي تتخذ من الدين جلباباً لمشروعيتها، وبهذا استطاعت أن توظف النص وتوجهه إلى غير طريقه كي تضفي على قيّوميتها وحضورها الصبغة الشرعية، وبالتالي تكتسب صفة البقاء والاستحواذ على الجاه والسلطة.

وعلى الرغم من أن هذه الأنماط التي كانت مسيطرة ومهيمنة على ساحة المشهد السياسي، إلا أن ثمة ظروفاً وملابسات اجتماعية وتاريخية وثقافية، وافدة وغير وافدة، أدت إلى بروز حركات شعوبية وحركات زندقة تهدف -حسب رصد معطياتها- إلى النيل من

القومية العربية، وغرس الفتن والفوضى وبث أفكار الزندقة، ولعلّ الصراع بين القوميات كان سبباً لانفجارها وتفجرها.

لا ريب في أن القرآن حدّد -بشكل واضح وصريح لا يقبل التأويل- موقفه من الذين فـرّقوا ديـنهم شيعاً وأحزاباً من أجل الوصول أو الاستحواذ على السلطة مستغلين كل ما من شـأنه أن يوصـلهم لسـدّة الحكم، قائلاً: ﴿إِنَّ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ﴾[1].

إلا أنـنا نجـد الأمـر قد سار على غير ذلك بين المسلمين، إذ تفرّق المسلمون شيعاً وأحزاباً ومذاهب وفرقاً، وتيارات سياسية وفكرية وشعوبية، تدّعي كل منها النقاء والصفاء في المعتقد، وأنّ أفكارها ومنطوقاتها هي الحقيقة المطلقة، بل تحاول جهدها في اختزال الأمر إلى نمـط يوافق منظورها، أو أدلجة المجتمع وصبغه بصبغة معينة ومحددة تتساوق وتتناغم مع أنغام أوتارها، لذلك سعت كل فرقة بكل ما تحوزه من اجتهادات فكرية، وموروثات عقائدية، وإمكانات نصيّة (وحي مجرد/ قرآن، وسنة) أن تؤكد معطيات خطابها.

لا شـك فـي أن العصـر العباسي قد شهد تحولات واضطرابات واضحة في الحياة الاجتماعـية والسياسـية والاقتصادية والأدبية، بل كان الصراع محتدماً والقلق السياسي على أشدّه، حتى انعكس ذلك كله على كل مجالات الحياة، ولا ريب في أن الخطاب الديني قد توزع إلـى تيارات واتجاهات متعارضة ومتصارعة[2]. وفي خضم هذه الصراعات لم ينج الخطاب الشعري من ذلك، بل نجده يواكبها ويعزف على أوتارها، بل أصبح مكوّناً من مكونات الوعي

---

[1] الأنعام، 159.

[2] يـنظر: حـركة الـتجديد في الشعر العباسي: محمد عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ص 3-57، وينظر التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973،ص 11-20، وينظر العامة والسلطة في بغداد: موفق سالم نوري، دار الكتاب الثقافي، أربد، 2003،ص 225-240.

لـدى الشاعر، حتى أصبح الشاعر مساهماً بامتياز في تشكيل المنظور الذي يعاين منه، ولهذا بـات مـن الضـروري طرح السؤال الآتي: "هل تمظهر النص في المجال الحيوي للأدب؟ بمعـنى، هـل عـبّر عـن خصوصية الذات؟ أم تمظهر في المجال الذي يتوافق مع السلطة وتركيبها؟

ومـن هـنا يتولد السؤالان الآتيان: ما مدى تناغم المدارس الفنية التي شهدتها الحياة العباسية مع سلطة السلطة؟ وهل كان النص الأدبي (الشعر) سلطة أم خاضعاً للسلطة؟

وللإجابـة عن هذه الأسئلة وما يشاكلها لا بُدّ للبحث أن يعرج على تلك الصراعات، لأنهـا تشكل أطراً مرجعية شاركت -بلا شك- في بلورة تمايز مضامين الخطاب الديني لدى الشعراء، وأول ما تستهل به الدراسة هو الصراع السياسي.

1. الصراع السياسي

"شـهد القـرن الثانـي الهجري صراعاً سياسياً على السلطة من عدة أطراف، فشهد صـراعاً بيـن العباسـيين والأمويـين، ثم صراعاً بين العباسيين والعلويين، ثم صراعاً بين العباسيين وفلول الخوارج، كما شهد أخيراً صراعاً بين العباسيين والموالي"[1].

وقـد اسـتطاعت الأحزاب المتصارعة أن تضع أمام الرأي العام نظريات محددة في الخلافـة، وخاضـت في إثر ذلك صراعاً مريراً، في سبيل توطيد أركان نظرياتها السياسية، سـعياً للتغلب والسبق وإثبات أحقيتها، ومن ثمة إذاعة ذلك بين الناس، وفي هذا الصّدد، لا بدّ مـن اسـتقطاب الشعراء، كي يوصلوا تلك الآراء وما يتصل بها من أمور سياسية إلى عامة

---

(1) شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري: إبراهيم شحادة، شركة كاظمة،الكويت،1984،ص 7-8.

ان الشعر في تلك الحقبة، يكرس حضوراً دعائياً في أغلب الأحيان، فضلاً عن

الناس،

سية المتلقي[1].

لهذا سنجد من الشعراء من انضوى تحت ألوية بني العباس، ينافح عن سياستها

ياتها في الحكم والسياسة، وشعراء قد انضووا تحت ألوية أبناء علي، ينافحون عن سياسة لعلويين ونظرياتهم في الخلافة، وشعراء ينافحون عن نظرية الخوارج وغير ذلك من الشعراء.

لا شك في أن للشعراء مكانة متميزة في المجتمع العباسي، إذ كان لهم مشاركات سياسية، سواء في حركات المعارضة أو العمل عبر أبواق السلطة، وبهذا فإنهم إحدى القوى الفاعلة والقادرة على إضفاء الشرعية على العمل الذي تراد بلورته أو تقريره، ومن هنا كان موقفهم من الأحداث والصراعات السياسية على درجة كبيرة من الحساسية، ويكرس أهمية بالغة، ويلقى تفاعلاً واستجابة من الناس.

ومن هنا فإن دراسة علاقة الشعراء بالسلطة العباسية وغيرها من السلطات المذهبية، يلقي ضوءاً على العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فضلاً عن توضيح الكيفية التي تربط الشعراء بالسلطة وأنماط تلك العلاقة، وهل كانت ثنائية المسار، من السلطة باتجاه الشعراء، ومن الشعراء باتجاه السلطة، أم أنها أحادية المسار، من الشعراء باتجاه السلطة تقديراً لفعلها والتماهي بحبّها وتقديرها وتعظيمها ومدحها مدحاً استحقاقياً على صنيع أفعالها الجميلة، ووصولها إلى سدّة الحكم وصولاً يكرس حقاً شرعياً، يتمثل بإرادة الشعب، أم أنه يكرس حضوراً سلطوياً جبروتياً؟ ستحاول الدراسة في الصفحات التالية أن تستقصي ما يمكن استقصاؤه من شعر هؤلاء الشعراء جميعاً.

---

(1) ينظر شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري: إبراهيم شحادة، ص 217.

تشـــكل الســـلطة –في أبسط صورة لها– قطب جذبٍ قوي، وبريقاً يخطف الأبصار، وبخاصـــة لدى أولئك الذين يعرفون أن لا حضور للتمايز والشهرة والفضيلة إلا فيها ومنها، ومن هنا نستطيع القول: إن الخلافة العباسية استطاعت أن تستحوذ على قلوب عدد ضخم من الشـــعراء وأفئدتهم، فما أن دانت لهم الخلافة، وتربعوا على كرسيها حتى بدأت وفود الشعراء تـــزدحم على بلاطهم، مهنئة ومباركة، مجسدة شرعية هذه السلطة، ممتاحة من منطوقاتها، ما يثبـــت أحقيـــتها وشرعيتها، في الوقت الذي تعلن لعنها للسلطة السابقة، رافضة كيانها رفضاً صارماً، على الرغم من أن أكثر الشعراء كانوا ممن يتغنون بها وبشرعيتها كسلطة مزكية.

ولم يتوقف الحال عند هذا النمط من الشعراء، بل تعدى ذلك إلى أولئك الذين يخشون صولجان الحكم وسطوته، فضلاً عن أولئك الشعراء الذين ينضوون تحت ألوية أحزاب أخرى تجسّد –بكل صرامة– عداءها ومناوءتها للخلافة العباسية.

على نحو ما كان من شاعر العلويين السيد الحميري (ت 173هـ) الذي يقول في أبي العباس السفاح:

دونكموهـــا يـــا بنـــي هاشـــم ... فجـــددوا مـــن عهدهـــا الدارســـا

دونكموهـــا فالبســـوا تاجهـــا ... لا تعدمـــوا مـــنكم له لابســـا

لـــو خـــير المنـــبر فرســـانه ... مـــا اخـــتار إلا مـــنكم فارســـا

قـــد ساســـها قـــبلكمُ ساســـة ... لـــم يـــتركوا رطـــباً ولا يابســـا

ولســـت مـــن أن تملكوهـــا إلـــى ... مهـــبط عيســـى فـــيكمُ آيســـا[1]

---

[1] ديوان السيد الحميري، ص 258–259.

لا شك في أن الشاعر يمتح من المعايير التي بثتها الحركة العباسية في إضفاء الشرعية على سلطانها وحكمها للأمة الإسلامية، ولا شك أن الشاعر كان على وعي تام بهذه المعايير، لذلك لا غرو أن يضمنها قصيدته كي تطيب نفس الممدوح بحمولاتها الدلالية، التي تتناغم مع المسار الذي يلعب دوراً بالغ الأهمية في تثبيت دعائم الحكم، ومن هنا فالشاعر حريص على صياغتها خطاباً يكرس صورة الشرعية والقانونية التي تسمح له بالرواج، لأنه يعلم الطقوس والأشكال والوظائف والأدوات والأبعاد التي تنسجم مع خطاب السلطة، ويعلم أنّ الممدوح يريد من ذلك استثمارها أداة تؤدي وظيفتها السياسية والدينية والطقسية كوجود يفرض الهيمنة والسيادة، كونها تتمظهر بحمولات دلالية تكرس صورة الشرعية في ضمان هيمنة السلطة وسيادتها على من سواها.

ولو تدبرنا الأبيات لوجدنا أنها ترتبط بهيمنة السلطة، بل لوجدنا أن السلطة أحد أبرز العوامل التكوينية لها، لذلك فهي تتمظهر بمعايير الدعوة العباسية ومصالحها السلطوية والسياسية والاقتصادية والدينية. فضلاً عن طغيان أيديولوجية السلطة العباسية على كل جزئية من جزئياتها، لأنه يشكل موضوع الرغبة وأداة السلطة، ولا غرو؛ فالشعر على علاقة وثيقة بالسلطة، ولذلك كانت السلطة تسعى دوماً إلى حمايته بشتى الوسائل؛ بالمال تارة، وبتقريب الشعراء من بلاطها تارة أخرى، وقمع الشعر الذي لا يصدر من تحت جلبابها في أحايين كثيرة.

ولعل ما كان من أبي نُخيْلة الراجز(ت 145هـ)، عندما دخل على أبي العباس السفاح، يوضح لنا ذلك بشكل جلي، حينما استأذنه أبو نخيلة بالانشاد فقال له السفاح: لا حاجة لنا في شعرك إنما تنشدنا فضلات بني مروان. فيقول أبو نخيلة على الفور:

كـنّا أناساً نرهب الأملاكا   إن ركبوا الأعناق والأوراكا

قـــد ارتجيـــنا زمـــناً أباكـــا ثـــم ارتجيـــنا بعـــده أخاكـــا

ثـــم ارتجيـــنا بعـــده إيّاكـــا فكـــان مـــا قلـــت لِمَـــنْ ســـواكا

زوراً فقد كفَّر هذا ذاكا[1]

والأرجـوزة كمـا هو باد، تمثل لنا صورة حقيقية عن طبائع الشعراء وتلونهم تلوناً حِرباوياً حسب الرغبة والرهبة من السلطة، وهذا يعني أن السلطة -بكل مقوماتها السلطوية- حاضرة في ذهن الشاعر ومهيمنة على وعيه.

ولعـلّ هـذا ما جعل داود سلوم يصف الشاعر الإسلامي، بشاعر السلطة، وبالأديب الرسمي، إذ يقول: "إن السلطة الإسلامية لم تساعد الشاعر في العهدين الأموي والعباسي على أن يكـون صـادقاً في شعره وشعوره، في التعبير عن خلجات نفسه، وإنما كانت هذه السلطة علـى العكـس، تحـاول الضغط عليه وتحمله على السير في ركابها، وهذا ما أدى إلى خلق الأديـب الرسـمي الذي أساء إلى سمعة الأدب وأبعده عن مشاعر الشعب، وكان نتاج الأديب الرسـمي نـتاجاً يخلـو من الإحساس والشعور الإنساني الذي يكون مطلب الناقد في الأدب الجيد"[2].

ولعـل الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل تعدّاه إلى الابتعاد شوطاً أطول في الإلحاح والـتحريض على استئصال شأفة من بقي من بني أمية حياً، والمعروف أن بني أمية يمثلون الخصم السياسي لبني العباس أو لبني هاشم ككل.

---

(1) الأغانـي: تحقـيق عبد الكريم العزباوي و عبد العزيز مطر، مؤسسة جمال، بيروت، 1900، ج18، ص 334.

(2) الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، 1985، ص 6.

ومما رواه الأصفهاني -في هذا الصدد- أن "سُدَيْفاً"[1] أنشد أبا العباس، وعنده رجال من بني أمية، قوله:

جرد السيف وارفع العفو حتى ... لا ترى فوق ظهرها أمويا
لا يغرنْكَ ما ترى من رجال ... إن تحت الضلوع داء دوياً
بَطُن البغضُ في القديم فأضحى ... ثاوياً في قلوبهم مطوياً

قال: يا سديف: خلق الإنسان من عجل، ثم قال:

أحيا الضغائن آباءٌ لنا سلفو ... فلن تبيد وللآباء أبناء

ثم أمر بمن عنده منهم فقتلوا[2].

ورويت أبيات أخرى لسديف يلح فيها على الاقتصاص من بني أمية، يقول فيها:

علام وفيهم تترك عبد شمس ... لها في كل ثغاء
أمير المؤمنين أبح دماهم ... فإن تفعل فعادتك المضاء[3]

ولعل ما يعبر عن تموضع الشاعر في تبعية الأيديولوجية العباسية قول سديف يوم دخل على مجلس أبي العباس السفاح بالحيرة، وقد جلس بنو أمية حوله، فأنشد يقول:

أصبح الملك ثابت الآساس ... بالبهاليل من بني العباس

---

(1) هو إسماعيل بن ميمون، وسمي سُديفاً للونه، شبه بالسدف تصغير السدف: الظلمة. شاعر مفلق، أديب بارع، وخطيب مصقع، كما وصفه ابن المعتز، كان سديف مولى لامرأة من خزاعة، وكان لها زوج من اللهبيين، وادعى سديف بذلك ولاء بني هاشم، وزعم المدائني أنه مولى بني العباس وشاعرهم، توفي سنة 146هـ، له ديوان جمع وتحقيق راضي مهدي العبود، النجف، مطبعة العربي الحديثة، 1974، ينظر معجم الشعراء العباسيين، عفيف عبد الرحمن، ص 202.

(2) الأغاني، ج4، ص346.

(3) شذرات الذهب، ابن العماد، تحقيق عبد القادر أرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، 1989، ط1، ص157.

بالصـــــدور المقدميـــــن قديمـــــاً والـــــرؤوس القمــــاقم الــــرّؤاس
يــا أمـــير المطهريـــن مـــن الـــذمّ ويــــا رأس منــــتهى كــــل رأس
أنــــت مهـــدي هاشــــم وهداهــــا كـــم أنــاس رجــوك بعـــد إيـــاس
لا تقيلــــن عـــبد شـــمس عـــثارا واقطعـــن كـــل رقلـــة وفـــراس
أنـــزلوها بحيـــث أنـــزلها اللــــــه بـــدار الهـــوان والاتعـــاس
خوفهـــم أظهـــر الـــتودد مـــنهم وبهـــم مـــنكم كحـــز المواســـي
أقصـــهم أيهـــا الخلـــيفة واحســـم عـــنك بالســـيف شـــأفة الأرجـــاس
واذكـــرن مصـــرع الحســـين وزيـــد وقتـــيل بجانـــــب المهـــــراس
والإمـــام الـــذي بحـــران أمســـى رهـــن قـــبر فـــي غـــربة وتناســـي
فلقـــد ســـاءني وســـاء ســـوائي قـــربهم مـــن نمـــارق وكراســـي[1]

فتغـــير لـــون أبي العباس وأخذته رعدة، فالتفت بعض ولد سليمان بن عبد الملك إلى رجـل مـنهم وكـان إلى جنبه فقال: قتلنا والله العبد، ثم أقبل أبو العباس عليهم فقال: يا بني الفواعل، أرى قتلاكم من أهلي قد سلفوا وأنتم أحياء تتلذذون في الدنيا...، ثم كتب السفاح إلى عماله في النواحي بقتل بني أمية[2].

إن الشعر يندمج -في هذه الحال- في وظيفة الحكم، والمنطوقات التي يحتويها تندغم فـي أطـر الخدمة للسلطان، ومن ثم فإن العلاقة القائمة بين الشاعر والسلطان هي التي تحدد للشاعر جوهر إبداعه، لقد أسندت للشاعر وظائف هيمنت على إنتاجه حتى غدا نصّه يتموضع

---

(1) الأغاني، 345/4.

(2) المرجع نفسه، 346/4، وينظر شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، ص 220.

ضمن حدود صارمة تفرضها نصوص خارجية وبهذا "تغدو السلطة المبدعة عدماً"[1]؛ لأن قيوداً سلطوية مارست حضورها وهيمنتها على مهنة الشاعر إن جاز التعبير، إذ فرضت شروطاً وحددت قيوداً، وأملَتْ حقلاً له متطلباته، وفرضت مساحة حدّت من حرية الشاعر فلم يعد يتحرك إلا فيها ومن خلالها، "حتى أصبح الحدس الشعري فكرة آمرة بفعل"[2].

ولعلّ سديفاً بمنجزه السالف الذكر بوق عباسي يصدح بما يكرسه خطاب السفاح، حينما قال في خطبته: "أنا السفاح المبيح والثائر المبير"[3]، فضلاً عن أن منجزه يكرس الصراع السياسي الضخم بين العباسيين والأمويين والذي تجلى بتمظهرات الأحقاد من الساسة العباسيين على الأمويين، مما أدى إلى تلك الأعمال الدموية.

وإذا ما أرجعنا البصر كرة أخرى لمنجز سديف الشعري السالف الذكر، وحاولنا استجلاء الخطابات الثاوية فيه، نجد أننا أمام منطوقات مكرسة لخدمة السلطان أولاً، وتكشف عن الضغائن الدفينة في صدور العباسيين على بني أمية ثانياً.

إن سديفاً يتحدث عما يختلج طوايا نفوس بني العباس، وما يعتمل ثنايا دواخلهم، وكل الذي فعله إنما هو الحز على المفصل، وإتيان الأمر من مأتاه، وفاءً وترجمة لتلك الانفعالات التي تعتلج نفوس بني العباس، فهو بهذا الخطاب الشعري يضرب على أوتار نغم العباسيين، الذين أدركوا ثأرهم من الأمويين، لذا فهم حِراص كلّ الحرص على سماع هذه الأنغام التي تشفي الغليل، وبخاصة إذا كان إلقاؤها أمام الأمويين، وبهذا فالمنجز السديفي يجسد كل معاني الصراع السياسي؛ لذا فهو حريص على إثارة الأحقاد والضغائن الكامنة في صدور العباسيين

---

[1] الشعرية العربية: جمال الدين ابن الشيخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 48.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] تاريخ الطبري، مج 4، ص 347.

على ما جنته يد الأمويين من قتل (الحسين وزيد، وقتيل بجانب المهراس، والإمام الذي بحران أمسى قبره رهن غربة وتناسي).

كما أنه (أي سديف) يذكر العباسيين بأن ما ترون من هؤلاء من تودد، ما هو إلا من شـدة الخوف، والحقيقة التي يجب أن تعوها، هي أن تحت الضلوع داءً دوياً وأن البغض من شـيمتهم، ومن الأمور القارة والثاوية في قلوبهم منذ القدم، لذا لا تأمنوا جانبهم، بل استأصلوا شـأفتهم ولا تـبقوا منهم أحداً، ولا تلينوا لاعتذارهم، فما الاعتذار منهم إلاّ من خوف وذعر انـتابهم وحـل بواديهم، أو من طمع قارٌ في نفوسهم، يتحينون الفرصة المواتية للانقضاض علـيكم، ولا ريـب فهو يحرص كل الحرص –في كل قصيدة قيلت في مثل هذا المقام– على اسـتظهار الماضي الأليم الذي حل بآل هاشم من هؤلاء الذين ما رعوا إلاًّ ولا ذمة ولا رحماً من رسول الله ﷺ.

ولكـن إذا كان الشاعر يكرس وجوداً حرباوياً يتغير لونه وتتنوع دواله مع كل سياق جديـد، ويتقولب بقالب الأيديولوجية التي يرى أنها تخدمه أو تمثل قوة أو حضوراً ربما يكون في لحظة سلطة، ثم إذا ما أفلحت في تحقيق ذلك عاد لتلك السلطة طالباً عفوها، متغنياً ومادحاً مـنها، أقول إذا كان الشاعر على هذه الشاكلة، ماذا يمكن أن يقال عن شعره؟ أهو شعر يمثل سلطة تكرس حضور الذات؟ أم هو شعر يكرس حضور سلطة السلطان؟

لعل هذا ما حدث مع سديف عندما رأيناه يشيد بخلافة العباسيين، ويؤلب على الأمويين بعد أن دالت سلطتهم لبني العباس، ومن ثمة نجده ينقلب رأساً على عقب إبان احتدام الصراع بيـن العلويين والعباسيين، وبخاصة عندما اشتعلت ثورة محمد النفس الزكية وأخيه إبراهيم.

فنجده يقف إلى جانب الثورة التي تهدد أبا جعفر المنصور، وتنذر بقيام دولة حسنية، على حد تعبيره[1]، إذ يقول:

أشــرفت فــي قــتل الرعــية ظالمــاً   فــاكفف يديــك أضــلها مهديهــا
فلتأتينــــنك غـــــارة حســــنية   جــــرارة يقـــتادها حســــنيها
حــتى يصـــبّح قـــرية كوفـــية   لمــا تغطـــرس ظالمــاً حرمـــيها[2]

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يلح على النفس الزكية محرضاً على الثورة، ويعده بالوقوف إلى جانبه، ومن ثمة يتعرض للمنصور بشكل صريح، إذ يقول:

إنـــا لـــنأمل أن تـــرتد ألفتـــنا   بعــد التــباعد والشــحناء والأمــن
وتنقضـــي دولـــة أحكـــام قادتهـــا   فــيها كأحكــام قــوم عــابدي وثــن
فــانهض ببيعــتكم نــنهض بطاعتــنا   إن الخلافــة فــيكم يــا بنــي حســن
لا عــز ركــن نــزار عــند نائــبة   إن أسـلموك ولا ركــن لــذي يَمــنِ
ألســت أكــرمهم يومــا إذا انتســبوا   عــودا وأنقــاهم ثوبــاً مــن الــدرن
وأعظــم الــناس عــند الله مــنزلة   وأبعــد الــناس مــن عجــز أفــن[3]

"ومــا أن تفشــل ثــورة محمد النفس الزكية ويقضى عليها حتى يلتحق سديف بأخيه إبراهيم بن عبد الله في البصرة ويحرضه على مواصلة النضال وقتال العباسيين، ويذكره بما كان من شأن العباسيين يوم أن سيروا أهلهم مقيدين إلى العراق"[4]، إذ يقول:

---

(1) ينظر: شعر الصراع السياسي، ص 317.

(2) العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية،بيروت، 1983، ج3،ص 29.

(3) العمدة: ابن رشيق، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ج1، ص 74.

(4) شعر الصراع السياسي، ص 318.

أيـــه أبـــا إســـحق مليـــتها فـــي صـــحة مـــنك وعمـــر طويـــل

اذكـــر هـــداك الله زحـــل الأولــــى ســـير بهـــم فـــي مصـــمتات الكبول[1]

ولكـــن الأمـــر لم يأت على ما علل عليه أمله، بل ذهبت أمانيه إلى زوال، إذ لم يفلح الحسنيون في إسقاط الحكم العباسي، فيهرب سديف، ويكتب إلى المنصور قائلاً:

أيهـــا المنصـــور يـــا خـــير العـــرُب خـــير مـــن ينمـــيه عـــبد المطلـــب

أنـــا مـــولاك وراج عفوكـــم فـــاعف عنـــي الـــيوم من قبل العطب[2]

لا شك في أن المنجز بهذا الشكل، يترجم ولع الشاعر في التماهي مع شبق السلطة أو القوة التي تكرس حضوراً فعلياً على الساحة السياسية، فالشاعر قد تجاذبته مراكز النفوذ على اختلاف مذاهبها، فإلى جانب التصفيق الحاد للسلطة الحاكمة، نجده يتحول أو يظهر فجأة تحت لواء العلويين، اللواء المناهض للسلطة الحاكمة، معتقداً أنها ستؤدي إلى انهيار السلطة الحاكمة أو المركزية (القائمة). لكن الذي حدث على عكس ما أمّل، إذ ذهب ظنه أدراج الرياح، عندما تَبَّر العباسيون الحزب العلوي المنافس، وأتوا على رموزه، لذا سرعان ما يعود الشاعر ليعتذر مـــن السلطة الحاكمة طالباً عفوها ورحمتها، ومن ثمة التغني بشرعيتها، وبخاصة عندما رأى العطب حاصلاً لا محالة.

هـــذا النمط من العلاقة المتأرجحة، يجعل الباحث أو الناقد أمام كثير من التساؤلات، فالشـــاعر الـــذي كان يجد في نفسه الجرأة على الانفلات من قيد السلطة الحاكمة -لشيء في نفســـه- ســـرعان ما يعود خاضعاً مستكيناً للسلطة الحاكمة، طالباً عفوها ورحمتها ورضاها،

---

(1) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982، ج2، ص 762.

(2) ينظر المرجع نفسه، ج2، ص 762، وكذلك ينظر شعر الصراع السياسي، ص 318.

ومن ثمة إظهار التماهي في شبق التعلق بحبالها والتغني بشرعيتها وأحقيتها في السلطة، لأنه لا يملك الحرية التي تمكنه من الوقوف أمام نظام متكامل وسلطة راسخة وحكم صارم.

ومن هنا يبقى الإبداع رهن التأثير الذي سيحدد فضاء القصيدة ونسيجها وجوهر المنجز وفعله، كون الشاعر قد استجاب -راغباً أم كارهاً- للقيد الذي أرسته ظروف الصراع السياسي "فالسلطة تعلن عن حضورها باستمرار من خلال هيمنتها على الشاعر"[1]. سواء كانت تلك الهيمنة، هيمنة رغبة في عطاء أو خشية من عطب أو تقوقعاً في تبعية أيديولوجية، ذلك لأن "الأيديولوجيا -ربما- تمثل أفقاً ذهنياً يحد من تفكير الإنسان"[2]، ولأنها تقولب الوعي بالقائم، وتحاول أن ترسخه في إطار النظام، وهي على نقيض الإبداع الذي يفتنه شبق البحث، وقلق التساؤل، وحمى الانفتاح، والإبداع الذي يتساوق مع الحداثة التي "يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، لأنها جرثومة الاكتناه الدائب القلق والمتوتر"[3]، فالفاعلية الإبداعية، أو النص الحر، لا يتحققان في إطار السلطة التي تسحق الإنسان، وتحد من مكونات وعيه وإبداعه، "كون الأدب في هذه الحال -تقريباً- تعبير عن أيديولوجية الطبقة الحاكمة ومصالحها السياسية والاقتصادية، وكون الأدب شكل عبودية للسلطة التي شوهت رؤيا الشاعر للوجود"[4].

---

(1) الشعرية العربية، ص 49.

(2) ينظر مفهوم الأيديولوجيا: عبد الله العروبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 10.

(3) الحداثة والسلطة والنص: كمال أبو ديب، مجلة فصول، مج4، عدد 3، 1984، ص 35.

(4) ينظر المرجع نفسه، ص 41.

وفي الوقت الذي سار فيه شعراء الحزب العباسي على التحريض على استئصال شأفة بني أمية، لم يألوا جهداً في تأصيل نظرية الخلافة، وإذكاء معركة الصراع حول شرعيتها من خلال إضفاء الصبغة الدينية عليها، يقول: "أبو دلامة الأسدي"[1] في المنصور مخاطباً:

يا ابن عم النبي دعوة شيخ ... قد دنا هدم داره وبواره

يا بن من ورث النبي الذي ... حل بكفيه ماله وعقاره

لكم الأرض كلها فاعيروا ... شيخكم ما حوى عليه جداره[2]

ولعل نظرية الوراثة في الحكم معيار يتصارع في أحقيته كل من العلويين والعباسيين، ولذلك نجد الشعراء لا يفتأون يذكرونه في شعرهم، كل يدلي بدلوه ويحاجج بنظرية الحزب وأيديولوجيته، وهو نهج انتهجه الشعراء كي يتناغم مع رغبة الحزب أو الفرقة أو السلطة الحاكمة، للرد على الخصم، تأييداً لحق كل فرقة في الخلافة الإسلامية، ولعلّ أبا دلامة أدرك ذلك جيداً فجاء بهذا التأسيس الذي يطابق مفاهيم السلطة العباسية الدينية والسياسية.

فالمنصور -حسب رأي الشاعر- ابن عم النبي، وهو ممن ورثوا النبي ﷺ والشرعية التي تتأسس عليها خلافتهم شرعية مستمدة من جدهم العباس، إذ لم يكن للنبي -حينما قبض- سوى وارث شرعي واحد هو العباس بن عبد المطلب، ومن هنا فللعباسيين الحق كله في التصرف في الأرض كلها، لأنهم خلف رسول الله على الأمة.

---

(1) هو زند بن الجون الأسدي بالولاء، كان شاعراً مطبوعاً مفلقاً طريفاً كثير النوادر في الشعر، وكان صاحب بديهة، يداخل الشعراء ويمازحهم في جميع فنونهم، انفرد في وصف الشراب والرياض، وكان مداحا للخلفاء، وكان أسود اللون، نشأ بالكوفة، رثى السفاح أمام المنصور بلاميته فأبكى الناس، وأغضب المنصور، ومدح المهدي، ورثى المنصور، له ديوان شعر تحقيق أميل بديع يعقوب، ت 161هـ. ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 172.

(2) ديوان أبي دلامة الأسدي، تحقيق أميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، 1994، ص 134.

ولعل هذا هو مطلب التناغم التام والسلاسة التي لا يعوقها شيء، ومن هنا فإن سهم الرماية -من قبل الشاعر- يجد -بطبيعة الحال- مكانته في الخطاب السياسي العباسي.

وانطلاقاً من هذه الرغبة الملحة في نفوس الخلفاء العباسيين يؤسس أبو دلامة منطوقاته بحمولاتها الدلالية، على أن الخلافة التي يتربع على كرسيها المنصور إنما هي بقضاء الله على نحو ما نرى في قوله:

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى ... لك الخلافة في أسبابها الرُّفُع[1]

والملحوظ أنه ينعت المنصور بأمير المؤمنين، وهو نعت يطابق تركيب الخطاب الديني والسياسي الذي آمن به بنو العباس، وكان طموحاً لائباً في إذاعته بين الناس، "فالخليفة بهذه الحال يجمع بين الصفتين: السياسية والدينية، فالخليفة إذاً حاكم سياسي وإمام ديني"[2]. وبهذا فالعباسيون يختلفون عن الأمويين في أن خلافتهم مستمدة من عند الله بينما الخلافة الأموية مستمدة من التعصب القبلي.

وأبو دلامة لم يأل جهداً في استغلال هذه النغمة التي تطرب خلفاء بني العباس، لذلك نجده يلح على تكرارها على نحو ما نرى في قوله:

أيهذا الإمام سيفك ماضٍ ... وبكف الوليِّ غير كهام

فإذا ما نبا بكفٍ علمنا ... أنّه كف مبغض للإمام[3]

وقوله أيضاً:

وكنا نرجي من إمام زيادة ... فزاد الإمام المصطفى في القلانس[4]

---

[1] ديوان أبي دلامة، ص 136.

[2] شعر الصراع السياسي، ص 227.

[3] ديوان أبي دلامة، ص 145.

[4] المرجع السابق، ص 133.

واضح أنه يلح على نعت الخليفة بأمير المؤمنين وإمامهم، وفوق ذلك هو الأمام الذي اصطفاه الله.

وأغلب الظن أن شعر أبي دلامة الأسدي، "لم يكن قائماً على أساس عقيدة سياسية أو مذهب سياسي ... وإنما كان إخلاصه للعباسيين قائماً على أساس من الطمع والنفعية، بمعنى أنه مشوب بمطامع شخصية"[1]، وخير ما يمثل ذلك إنشاده المنصور في محفل من الناس مخاطباً أبا مسلم، إذ يقول:

أبا مجرمٍ ما غير الله نعمة ... على عبده حتى يغيرها العبد

أبا مجرم خوفتني القتل فانتحى ... عليك مما خوفتني الأسد الورد

أفي دولة المهدي حاولت غدرة ... الا إن أهل الغدر آباؤك الكرد[2]

لا شك في أن الشاعر يرسخ إطار النظام وينظر للمسألة من وجهة علاقتها بالسلطة نفسها، لذا فهو يراها محاولة للغدر، التي يجب أن ينال على إثرها جزاء عمله فالدولة لم تغدر به وإنما هو الذي غدر بها، فحق عليه القتل الذي انتهى إليه إنه كفور بنعمة أنعم الله بها عليه، ولذا كان جزاؤه من جنس عمله.

ولعل الشاعر بهذه الأبيات قد بلغ عين الرضا لدى الخليفة الذي وجد فيها بوقاً يصدح برأيه في أبي مسلم، وفي هذا أظن أنها فرصة اقتنصها أبو دلامة، "فقد أعطاه المنصور كل ما

(1) ينظر حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: يوسف خليف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، د.ت، ص 434.

(2) ديوان أبي دلامة، ص 52.

طلـــب"[1]، وأصبح له مكانة في بلاط الخليفة، وفي هذا يقول صاحب الأغاني: "لم يصل إلى أحد من الشعراء ما وصل إلى أبي دلامة من المنصور خاصة"[2].

ولمـــا رثا السفاح نجده يرثيه برثاء مألوف، كما هو معهود في المراثي العربية، إذ لم يـــنظر إليه على أنه مؤسس الدولة، وإنما نظر إليه نظر المغشي عليه من فقد مصدر للرزق، فهو يقول:

وبلـــي علـــيك وويـــل أهلـــي كلهـــم	ويـــلاً وعـــولاً فـــي الحـــياة طويـــلا
مـــات الـــندى إذ مـــت يـــا بـــن محمد	فجعلـــته لـــك فـــي الـــثراء عديـــلا
إنـــي ســـألت الـــناس بعـــدك كلهـــم	فوجـــدت أســـمح مـــن ســـألت بخيلا[3]

وإن كانـــت ثمة كلمة نوجزها في شعره، فهي: إنه على الرغم من أن شعره لم يحلق في أفق السياسة الفسيح إلا أنه يمثل احتجاجاً على العلويين الذين ادعوا أحقيتهم بالخلافة، وهي عقـــيدة أثـــارت جدلاً واحتجاجاً بين العلويين وخصومهم، إذ لوحظ في شعره محاولة دحض احتجاج العلويين بأحقية الخلافة عن رسول الله ﷺ، ويجعلها حقاً خالصاً للعباسيين، إذ هم أبناء العـــباس الـــوارث الوحيد الذي حلّ بيديه مال الرسول وعقاره دون سائر أقاربه، فضلاً عن المعاني الدينية التي نعت بها خلفاء بني العباس مثل: المهدي، والإمام وأمير المؤمنين، والولي وغير ذلك، وهي صفات تكسب الخليفة صفة الشرعية الدينية إلى الشرعية السياسية.

ولا ريـــب، فأبو دلامة سار ضمن الصيرورة العامة للسياسة العباسية، فكانت قصائده بوقـــاً يصـــدح بالبيانات العباسية، بمعنى آخر: إن السلطة قد استحوذت على النص، ووجهته الوجهة التي تدور حول المحور الذي يتمشّى وسياسة الخلفاء العباسيين، وبهذا لم يتحرر النص

---

[1] ينظر الأغاني، 235/10.

[2] المرجع السابق، 235/10.

[3] ديوان أبي دلامة، ص 90.

مــن أيديولوجية السلطة، كون السلطة السياسية شكلت، بل استحوذت على مدار النشاط الفني للشاعر.

ولعــل موجــة الخطاب نفسها نجدها مكرورة عند بشار بن برد[1] (ت 167هـ)، إذ نجــده قــد أكثر من مدح المهدي، وجعل مدائحه تلك تدور في فلك السلطة العباسية، ومن ثم موضعتها في إثبات شرعيتهم بالخلافة وتقدمهم على قريش وقرابتهم من الرسول ﷺ، وفي هذا الصدد يقول في خلفاء بني العباس:

ورثــتم رســول الله بيــت خلافــة وعــزاً علــى رغــم العــدو وســؤددا
وأنــتم حمــاة الديــن لــولا دفــاعكم لقــد قذيــت عيــناه أو كــان أرمــدا
ومــروان لمــا أن طغــى وأتــتكم زوائــر مــنه بادئــات وعــودا
نصــبتم له البــيض اللوامــع الــردى وخطــية أخمــدن مــا كــان أوقــدا
ففرقــتم أشــياعه وهدمــتم بملككــم العــادي ملكــاً مولــدا[2]

وبشار في هذا المنجز يشمت بعهد مضى (عهد الأمويين)، ويفخر بعهد حاضر (عهد بنــي العباس) وهو لم يكتف بهذا، بل يذهب مقرراً، أن الخلافة حق لبني العباس وأنها وراثة رســول الله ﷺ، فضــلاً عــن تقريره بأن العباسيين، أوصياء على الدين وهم حماته، إذ لولا دفــاعهم عــنه لأصابه الوهن. كما يستظهر تضحيات بني العباس المضنية التي وضعت حداً

---

(1) هــو شاعر مجيد مفلق ظريف محسن، كما وصفه ابن المعتز: خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء، ونال عطايــاهم، مــدح المهــدي، وحضر مجلسه، وأدناه وأجزل له: قيل إن بعض من يبغضه وشى به إلى المهــدي بأنه يدين الخوارج فقتله المهدي. وروي أيضاً أنه اتهم بهجاء المهدي، وفي رواية ثالثة ذكرها ابن المعتز أنه رمي بالزندقة، وقد قتل سنة 167هـ، أو 168هـ، وعد بشار أيضاً من الخطباء والبلغاء، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 73.

(2) ديــوان بشــار بــن برد، جمع وشرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976، ج1، ص42-43.

لطغيان ملك بني أمية، عندما استرجع العباسيون حقهم الشرعي. ثم نراه يندفع بشكل لائب، وبحماسة مفرطة للدفاع عن حق العباسيين في الخلافة، بل يصدح على نحو صائت بأن المهدي هو وارث الخلافة الشرعي وأنه مهدي بني العباس، إذ يقول:

سميُّ من قامت الصلاة به ... لم يأت بخلاً ولم يقل كذبا
شبيت بأخلاقه خلائقه ... وحاز ميراثه إذا انتسبا
يغدو بيمن من النبوة لا ... يخلف عرّاصه إذا اضطربا
وبشرت أرضنا السماء به ... وسر أهل القبور ما عقبا
ترى عليه سيما النبي وإن ... حارب قوماً أذكى لهم لهبا[1]

فالمهدي، عند بشار، هو المهدي الذي ورد في الأثر، وهو الذي تنتظره الأمة على أحر من الجمر، لذلك يفيض بذكر أوصافه التي توارثها الناس، إذ هو سمي النبي وهو الذي تقام له الصلاة، وهو المشهور بالكرم المفرط، وهو الذي بشرت السماء به أهل الأرض، وهو الذي يشبه النبي بصفاته وهو الذي لا تكسر له راية، إذ حربه على غيره نار لهيب محرقة.

لا شك في أن الشاعر يمتح من معين النظرية العباسية في الحكم، ومن هنا فقد ترددت على ألسنة كثير من الشعراء، الذين داروا في فلك السياسة العباسية، فهذا السيد الحميري (ت 173هـ) يقول في المنصور:

إن الإله الذي لا شيء يشبهه ... أعطاكم الملك للدنيا وللدين
أعطاكم الله ملكاً لا زوال له ... حتى يقاد إليكم صاحب الصين
وصاحب الهند مأخوذاً برمته ... وصاحب الترك محبوساً على هون[2]

---

(1) ديوان بشار بن برد، ج1، ص346-348.
(2) ديوان السيد الحميري، تحقيق شاكر هادي شكر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1970، ص444.

وهكــذا، فالشاعر يذيع بشكل جلي على أن الخلافة في بني العباس، حق شرعي وهبة مــن الله لهم، وهي أيضاً ملك دنيوي وديني في آن، ولهذا يتمنى لهذا الملك بالبقاء حتى ينقاد لهم أهل الأرض برمتهم.

وفــي مدحــه للســفاح يكرر المبدأ نفسه، إلا أنه يضيف إلى ذلك موقفه من السياسة الأموية، قائلاً:

دونكموهــــا فالبســـوا تاجهــــا		لا تعدمــــوا مــــنكم له لابســـا

خلافـــــــة الله وســــــلطانه		وعنصـــر كـــان لكـــم دارســـا

قـــد ساســـها قـــبلكم ساســـة		لـــم يـــتركوا رطـــبا ولا يابســـا

إلى أن يقول:

فلســـت مـــن أن تملكوهـــا إلـــى		مهـــبط. عيســـى مـــنكم آيســـا[1]

فالشــاعر يتحدث عن آرائه السياسية، ويعبر عن مذهبه السياسي تعبيراً مباشراً، فهو يرى أن الأمويين كانوا قد اغتصبوا السلطة اغتصاباً، وجاروا في الحكم فيها، فلم يتركوا رطباً ولا يابساً، وفوق ذلك يرى أنها خلافة الله وسلطانه في أرضه، وهبها للعباسيين، فكانوا خلفاء الله وسلطانه في أرضه، فضلاً عن أنها ستبقى ملكاً لهم إلى آخر الزمان، ليسلموها إلى عيسى –علــيه السلام– فلم يعد للصراع حولها من سبيل؛ فمن كانت في نفسه حاجة فيها فليمحها من خلجات نفسه، إذ لا أمل له يرتجى.

وفــي هذا الصدد نجد شاعراً آخر يعزف على الأوتار نفسها، ولكنه يضيف إلى ذلك شيئاً آخر، وهو تضمين شعره الأدلة والبراهين الدينية التي من شأنها أن تدلل على أحقية بني

---

[1] ديوان السيد الحميري، تحقيق شاكر هادي شكر، ص 258–259.

العـباس بالخلافـة، هـذا الشاعر هو مروان بن أبي حفصة (ت 182هـ)، ولعله من أكثر الشعراء الذين كرسوا حضوراً في الدفاع عن حق العباسيين، يقول في مدح المهدي:

أحـيا أمـير المؤمنيـن محمـد ... سـنن النبـي حـرامها وحلالهـا

ملـك تفـرع نـبعه مـن هاشـم ... مـد الإلـه علـى الأنـام ظلالهـا

هـل تطمسـون مـن السـماء نجومها ... بـأكفكم أو تسـترون هلالهـا

أم تجحـدون مقالـة مـن ربكـم ... جـبريل بلغهـا النبـي فقالهـا

شـهدت مـن الأنفـال آخـر آيـة ... بـتراثكم فـأردتم إبطالهـا

فـذروا الأسـود خـوادر فـي غيلها ... لا تولغـن دمـاءكم أشـبالها(1)

لا شـك فـي أن الشاعر يضع نفسه في حلبة الصراع بين العباسيين والعلويين على الخلافـة، ولا ريـب في أنه يحاول بكل صرامة تكريس شعره في إثبات أحقية العباسيين في وراثـة الخلافـة، ومـن هنا فهو يستند إلى مرجعيات دينية يقتبسها من القرآن في تأكيد ذلك الحـق. لـذا فهو يطوع المقول لإرادة القول بليّ عنق نص الآية التي تتحدث عن الميراث، لـيجعلها في إشارة لمّاحة على أحقية بني العباس للملك من العلويين، إذ العم يحجب البنت في الميراث، وفي هذا المعنى يخاطب الرشيد قائلاً:

علـى ثقـة ألقـت إلـيك أمورهـا ... قـريش كمـا ألقـي عصـاه المسـافر

أمـور بمـيراث النبـي وليـتها ... فأنـت لهـا بالحـزم طـاوٍ وناشـرُ(2)

(1) ديوان مروان بن أبي حفصة تحقيق وشرح قحطان رشيد التميمي، ص 267.

(2) المرجع نفسه، ص 89.

لا شك في أن نظرية الخلافة قد شكلت قطب الرحى في منجزه الشعري، وقد سعى في خطابه إلى التكثيف الدلالي على منوال خطبة بني العباس التي سبق ذكرها، ومن هنا فهو يمتح من معين النظرية العباسية، وتجرد للرد على نظرية العاويين في الخلافة.

وعلى النمط نفسه نهج سلم الخاسر (ت 186هـ)، إذ يجعل من المهدي ذلك الإنسان الذي تنتظره الأمة ليملأ الأرض عدلاً، لكنه يركز في وصفه على شيم البذل والعطاء، يقول:

ومهدي أمتنا والذي حماها وأدرك أوتارها

له شيمة عند بذل العطاء لا يعرف الناس مقدارها[1]

فالمهدي عنده هو المهدي الذي تحدثت عنه الأخبار، هو المهدي الذي تنتظره الأمة الإسلامية، وهو المشهور بالبذل والعطاء.

وهذا شاعر آخر بدا غنياً بطاقاته الانفعالية إزاء ما لحق العلويين من ظلم وحيف، لقد بدا في منجزه الشعري حريصاً على تصوير آل البيت بمظهر المظلومين المضطهدين، هذا الشاعر هو منصور النمري (ت 190هـ)، يقول:

آل النبي ومن يحبهم يتطامنون مخافة القتل

أمن النصارى واليهود وهم من أمة التوحيد في أزلِ[2]

والشاعر واضح الدلالة في عقد المقايسة بين ما عليه آل البيت من عَوَزٍ وفاقة، وقتل وتشريد وخوف، وبين ما عليه خصومهم من نعيم وترف وسلطان وأمن، "بل إن النصارى

---

[1] ديوان سلْم الخاسر، شاعر الخلفاء والأمراء في عصر العباسيين: نايف محمود معروف، ص 110.

[2] ديوان منصور النمري، جمع وتحقيق الطيب العشاش، ض 119.

والـيهود يـنعمون بالطمأنيـنة والدعـة، في المقابل يفتقدها آل البيت الذين يطاردهم الحكام المسلمون بالقتل والسجن والتعذيب"[1].

ولعله يقصد بأمة التوحيد بني أمية، إذ الخطاب يكرس التوسل بتصوير مظاهر المآسي والنكبات والمحن وفي محاولة لإثارة الانفعالات الشعورية بالنقمة والسخط على من سلبهم حقهم، ومن هنا، فالبيتان يكرسان حضور صور الصراع السياسي على السلطة، كما يشيران بوضوح للخوف والرهبة من القتل والتشريد والسجن والعذاب لمن يظهر محبة آل النبي، في إطار النظام والسلطة الحاكمة آنذاك.

ولكـن ما يلفت الانتباه، هو منجزه في العباسيين والعلويين على حدٍ سواء، ولعل خير مـا يمـثل ويصور هذا قصيدتان، الأولى في مدح آل البيت، وهي اللامية، والثانية، القصيدة العينية في مدح هارون الرشيد، يقول في اللامية:

شـاء مـن الـناس راتـع هـامل	يعللـون الـنفوس بالـباطلْ
تقـتل ذريـة النبـي ويـر	جـون جـنان الخلـود للقـاتل
ويلـك يـا قـاتل الحسـين لقـد	بـؤت بحمـل يـنوء بالحـامل
أيّ حـباء حـبوت أحمـد فـي	حفـرته مـن حـرارة الـثاكل
مـا الشـك عـندي فـي حـال قاتلـه	لكنني قـد أشـك فـي الخـاذل

إلى أن يقول:

وعاذلـي أنني أحـب بنـي	أحمـد فالـترب فـي فـم العـاذل
قـد دنـت مـا ديـنكم علـيه فمـا	وصـلت مـن ديـنكم إلـى طـائل

---

[1] ينظر العصر العباسي الأول، ص 317.

ديـــنكم جفـــوة النبـــي ومـــا الـــــ جافـــي لآل النبـــي كالواصـــــل[1]

لا ريب في أن الخطاب في القصيدة يفيض بالعواطف الجياشة التي تنبعث من وجدان يحـترق ألمـاً وحرقة على مقتل الحسين، والتنديد بقاتليه، والقصيدة محمولة بموجة الخطاب نفسـها التي تتمحور حولها القصائد الشيعية وبخاصة تلك القصائد الرثائية التي رثت الحسين بن علي رضي الله عنه.

والقصـيدة بشـروطها ووسـائطها وتجلياتها ثرية بالنزعة المذهبية، وهي تمثل حقل صـراع أيديولوجـي لا ينفصل عن حركة ديناميات الصراع المذهبي والسياسي. ودراستها دراسـة محايدة عن إطار المجتمع أو الحقل المعرفي الذي أنتجها، فيه نوع من الإجحاف في جدة التوصل إلى الدوال الثاوية فيها، فضلاً عن دور الذات المبدعة لهذا الخطاب، لأن الوعي بهذا الخطاب يتم عبر المجتمع أو سياقات المجتمع الأساسية ذات الصلة بهذا الخطاب، وعبر شخصية منتجه، فضلاً عن تعالق الخطابات السياسية الأخرى التي تعالقت به.

لقـد عـاش منصور النمري في كنف الولاء المتذبذب والتيارات الإسلامية المتنازعة والـثورات المصـاحبة لهـا، وهـي تجـربة حياتية غنية بالتحولات، كما انخرط في الحقل الإيديولوجـي الشـيعي، وتأثـر بشـروطه المادية. وعبر هذه التجربة، وفي خضمها، نبتت شخصـيته وتفاعلـت واتخـذت موقفها بقوة وإلحاح صارمين، ولهذا كان خطابه بهذه الحدة السـبالغة، الذي يبدو كرد فعل انعكاسي على مجريات الأحداث والنكبات التي حلت بآل البيت العلوييـن، وبخاصـة مقتل الحسين وغيره من أعلام العلويين، يفسر ذلك أسلوب الاستفزاز وإثـارة المشـاعر في صياغته، بدرجة تسمح لكل متلق بأن ينفعل مع آل البيت، إن لم يكن تعاطفـاً، مـن خلال النظر إلى علاقة الرحم من رسول الله ﷺ، ومن هنا فهو يلح على مبدأ

---

[1] ديوان منصور النمري، ص 121-123.

المفارقة في مقايسة الأمور، إذ كيف يرجو، مَن يقتل ذرية أحمد، الجنة؛ وهم أبناء النبي ودعاة الإسلام.

ولكــن هل نجا خطاب منصور النمري من التقوقع المذهبي والتشرنق الأيديولوجي؟ وهــل كــان نصه متحرراً من السلطة، السلطة الإيديولوجية؟ أغلب الظن أن الشاعر قد اندفع لائــباً بهــذا الاتجاه الذي كرّسه منجزه من خلال دافع أيديولوجي تعصب وتشدد له، ذلك لأن مقولاتــه كانــت سنداً لتوجه المنطوقات الشيعية بكل صرامة وإلحاح. وكانت نتيجة لصراع الفئات المذهبية والسياسية على السلطة آنذاك. من هنا فإنه بالمستطاع تأكيد انبثاق هذا الخطاب مــن نص السلطة المنتمي إليها، وبخاصة إذا لامسنا مجمل الملابسات التاريخية التي أحاطت بشخصية منصور النمري والمقولات الفكرية التي أثرت في تكوينه.

وإذا كــان هــذا في علاقته بآل البيت العلويين، وتشيعه لهم، فما موقفه من العباسيين الذين سلبوا آل البيت، من العلويين، السلطة التي يدعون أنها لهم -حسب نظريتهم في الخلافة؟ لعــل أبرز ما يمكن الوقوف عليه في شعره هو ذاك الذي مدح فيه هارون الرشيد، وبخاصة بعــد أن رأينا تمذهبه وتشيعه وحبه وتفانيه لآل البيت، يقول في قصيدة يمدح بها الرشيد، بعد أن تحدث عن الشباب ونضارته، وأن المرء لا يهنأ بعيش إذا افتقد شبابه:

لا بــل بقــاء أمــير المؤمنيــن لــنا	فــيه الغــنى وحــياة الديــن والــرفع
إن أخلــف الغيــث لــم تخلــف مخايله	أو ضــاق أمــر ذكــرناه فيتّســع
إن الخلــيفة هــارون الــذي امــتلأت	مــنه القلــوب رجــاءً تحــته فــزع
مفروضــة فــي رقــاب الــناس طاعته	عاصــيه مــن ربقــة الإســلام منقطع

أي امرئ بات من هارون في سخط فليس بالصلوات الخمس ينتفع
أثني على الله إحساناً وأشكره أن ليس لي عن ولي الأمر منقطع
أصفيت ودي لهارون وشيعته لما تفرقت الأحزاب والشيع
هو الإمام الذي طاب الجهاد به والحج للناس والأعياد والجمع[1]

وتسير القصيدة على هذه الوتيرة في مدح هارون الرشيد إلى أن يصل إلى المقطع الذي يلوح فيه بوجه العلويين، كقوله:

يا ابن الأئمة من بعد النبي ويابـ ـن الأوصياء أقر الناس أم دفعوا
إن الخلافة كانت إرث والدكم إلى أمية تمريها وترتضع
لولا عدي وتيم لم تكن وصلت من السنين وأنف الحق يجتدع
وما لآل علي في إمارتكم حق وما لهم في إرثكم طمع
يا أيها الناس لا تعزب عقولكم ولا تضيفكم إلى أكنافها البدع
العم أولى من ابن العم فاستمعوا قول النصيح فإن الحق يستمع[2]

والعينية كما هو باد، تمتدح هارون الرشيد إلى حد الإسراف، وتؤكد حق العباسيين في الخلافة، وهي بتجلياتها صرخة بوجه العلويين، إذ تنفي الإمامة عن ولد علي بن أبي طالب، وتطعن في حقهم واحتجاجهم.

ولعل استقراء القصيدتين باستنطاقهما استنطاقاً موضوعياً، يمكننا من استجلاء شخصية منصور النمري التي تجاذبتها تلك الاتجاهات المتصارعة على السلطة، يقول شوقي ضيف: "ولم يكن منصور في كل هذه الأشعار مخلصاً، بل كان يظهر غير ما يبطن إذ كان

---

(1) ديوان منصور النمري، ص 97-98.

(2) المرجع نفسه، ص 103.

شـيعياً إمامـياً، وكأنه كان يتخذ تلك الأشعار متجراً، ليعيش آمناً، ولينال ما يريد من طيبات الحـياة ومتاعها معتمداً على ما يؤمن به الإمامية من التقية"[1]، وقد أشار المرتضى -أيضاً- إلـى تشيع النمري زاعماً أنه "كان ينافق الرشيد ويذكر هارون في شعره ويريه أنه من وجه شيعته، وباطـنه ومراده بذلك أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام لقول النبي ﷺ لـه: "أنت مني بمنزلة هارون من موسى"[2].

وبهـذا يمكن القول: إن منصور النمري قد انتهج التقية الإمامية في إخفاء تشيُّعه لآل البيـت، ولكـنه -كمـا هو باد- أسرف في توظيفها خشية ممن بيدهم الصولجان والسلطان السياسي والديني، فأخضع شعره مضطراً لتكريس دعائم الحكم العباسي.

تحت عباءة هذا الخطاب، سواء أكان تحت مظلة الرهبة أو الرغبة أو كليهما معاً، فإن مـا يمكـن أن يسـجله الناقد هو أن هذا الخطاب لم يكن متحرراً من عبودية السلطة في كل مظاهـر فاعليـته؛ فالشاعر، في هذه الحال، يتمثل مسبقاً تفكير السلطة وهيكلها الأيديولوجي، ولذلـك فهو يتفاعل معها ويشاركها مشاركة الموظف لها، أو ربما الصديق الحميم لها، ولهذا فهو يستجيب لمعطياتها ولثقافتها منذ اللحظة التكوينية للقصيدة.

ولعليّ بن يحيى المنجم (ت 275هـ) في ذلك باع لا يمكن للباحث تغافله، فهو يتبادل الرنين والتناغم مع معطيات النظرية العباسية، فجاء منجزه الشعري متموسقاً معها. قال يرثي المأمون، ويمدح المعتصم:

---

(1) العصر العباسي الأول، ص 316.

(2) الأمالـي: علـي بن الحسين الموسوي العلوي الشريف المرتضى، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية، د.ط.ت، ج2، ص 276.

أرْخى على الملك المأمون كلكله فصار رهناً لأحجار وأرماس

قد كاد ينهد ركن الدين حين ثوى ويترك الناس كالفوضى بلا راس

حتى تداركهم معتصم خير الخلائف من أولاد عباس[1]

لا شك في أن الأبيات الشعرية تكرس طاقاتها لتجسيد بعدٍ أساسي ألا وهو القوة المركزية التي يتأسس عليها ركن الدين، وهو يمثل بالنسبة للشاعر تأسيس الوجود، وتماسكه، وعدم هدمه، لذلك يجعل من الخليفة العباسي بُعداً ومقوماً ومشكلاً لهذا الوجود أو لهذا الدين، ولقد كاد أن ينهد ركن الدين بموت الخليفة المأمون، لولا أن تداركته رحمة الله بالخليفة المعتصم؛ فالشاعر يستلهم الحس الإيماني بكل أبعاده ومقوماته في خلافة العباسيين ويجعله قانوناً أساسياً لثبات ركن الدين، ومن هنا يجعل عناية الله ورحمته تداركاً للأمر بتنصيب المعتصم خليفة، إذ هو خير خليفة في بني العباسي، ولعل نظرة دقيقة في الأبيات توضح مدى افتعال الشاعر من بني العباس شرطاً وجودياً لهذا الدين.

وقد نهج أبو بكر الصولي (ت 336هـ) الطريقة نفسها في مدح الخلفاء العباسيين، فها هو يقول في المكتفي:

ولولا بنو العباس عمّ محمد لأصبح نور الحق فيها خمول

إلى أن يقول:

نبوّته ثم الخلافة بعدها وما لها حتى اللقاء حويل[2]

والشاعر يقرن بين الخلافة ويجعلها قوام الدين واستقامته وديمومته، وهو بهذا يربط العباسيين ببيت النبوة جاعلاً من ذلك حقاً شرعياً للعباسيين لا ينازعهم فيه أحدٌ.

---

(1) ديوان علي بن يحيى المنجم: تحقيق يونس أحمد السامرائي، مجلة المورد، مج 36، عدد1، 1985، ص 283.

(2) ديوان أبي بكر الصولي، دراسة وتحقيق أحمد جمال العمري،دار المعارف، القاهرة ،1984، ص 504.

وإذا كــان هذا الأمر قد تمظهر في شعر الدعوة العباسية؛ فإن الأمر عند خصومهم لم يقل حدة ولا هجوماً، إذ كرس كل من المنجزين: العباسي والعلوي حضوراً متميزاً على ساحة المشـــهد السياسي، محاولاً بكل ما أوتي من حجج وبراهين التدليل على أحقية حزبه بالخلافة ونفي أحقيتها للآخر.

فهذا دعبل الخزاعي (ت 246هـ)، أحد أعلام شعراء التشيع الذين تأثر شعرهم بآراء الشيعة وعقيدتهم، يقول في التائية:

فــيا وراثـــي علــم النبـــي وآلـــه عـلـــيكم ســـلام دائــم الـــنفحات[1]

ثم يقول:

هـــم أهـــل مـــيراث النبـــي إذا اعتزوا وهـــم خـــير ســـادات وخـــير حمـــاة

ثم يمدح علياً وفاطمة وحمزة والعباس وجعفر قائلاً:

وعـــدوا علـــياً ذا المناقـــب والعـــلا وفاطمـــة الزهـــراء خـــير بـــنات

وحمـــزة والعـــباس ذا الهـــدى والـــتقى وجعفـــرا الطـــيار فـــي الحجـــبات

ثم يندد بمن سلبهم حقهم فيقول:

هـــم مـــنعوا الآبـــاء عـــن أخـــذ حقّهم وهـــم تـــركوا الأبـــناء رهـــن شـــتات

وهـــم عدلوهـــا عـــن وصـــي محمـــد فبيعـــتهم جـــاءت علـــى الغـــدرات

ثـــم يعلن خوفه وخشيته ممن يضمر العداوة والبغضاء لهم، لهذا فهو مترقب ومروّع في حبهم، لا يحس بالأمان والطمأنينة، فيقول:

---

[1] ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح مجيد طراد، ص 41.

وأكتم حبكم مخافة كاشحٍ عنيد لأهل الحق غير مسوات

لقد جفت الأيام حولي بشرها وإني لأرجو الأمن بعد وفاتي[1]

لا شك في أن القصيدة قد جاءت مؤدلجة ضمن العقدية الشيعية، وأنها تمتح من معين المعتقدات الشيعية. لذا فقد سيطرت المنطلقات الشيعية على كل جزئية من أجزائها، فهي تتحرك وتتنامى مع مكوناتها، وهي بكل أبعادها تتمظهر بجلباب الخصومات السياسية، ولا شك في أن الخصمين يشتركان في القتال والمنافحة من أجل هدف سياسي، وكلاهما يتقارعان في هذا الحق باسم الدين، وهم في الحقيقة يصطرعون لاختلاف نزعاتهم السياسية ومصالحهم السلطوية، ومن هنا نجد كل فرقة تؤمن بأن لها وحدها مزية الصدق والصواب، وأنها هي وحدها الفرقة الناجية، لذا تتهم الفرق الأخرى بالانحراف عن جادة الصواب، بل تتهمها بالشذوذ والضلال والابتداع، وأحياناً بالكفر. ومما هو لافت للانتباه أن الشاعر يظهر بصورة الخائف المرتقب ممن بيدهم الصولجان السياسي، وهذا دليل واضح على أن النص لم ينشأ في كنف الحرية كشرط وجودي، وإنما كان يسعى إليه كهدف، ومن هنا يمكن القول: إن النص لم يتم في مناخ الحرية التي تجعل من النص حركة منفلتة من قيد السلطة، فضلاً عن أن النص تكون ضمن الأيديولوجية الشيعية التي هي كذلك تموضع مسار الشاعر ضمن أطر تحد من حركة إبداعه.

وهذا شاعر من فتيان البيت العلوي، عزم على الخروج، على المتوكل، فأخذ يجمع الناس لذلك، إلا أن أبا الساج أحد قوّاد المتوكل فاجأه هو وأنصاره، فأخذهم وقيدّهم، وقتل نفراً منهم وحمل الشاعر فيمن حمل إلى سمراء فحبس ثلاث سنوات"[2]. هذا الشاعر هو محمد بن

---

[1] راجع أبيات التائية في ديوان دعبل بن علي الخزاعي، ص 42-45.
[2] ينظر العصر العباسي الثاني، ص 389.

صالح العلوي[1] (ت 248هـ)، ولعل أفضل ما يمثل روح التشيع في قصائده، تلك القصيدة التي قالها في المتوكل مادحاً بعد إطلاقه من السجن، والقصيدة تفيض برؤيا التقية، إذ نراه يبالغ في التقية من المتوكل،؛ فلا يكتفي بمديح عام له، بل يسوق الدليل والبرهان على أن العباسيين أحق من العلويين بالخلافة[2].

يقول:

يا ابن الخلائف والذين بهديهم	ظهر الوفاء، وبان غدر الغادر
وابن الذين حووا تراث محمد	دون البرية بالنصيب الأوفر
فوصلت أسباب الخلافة بالهدى	إذ نلتها وأنمت ليل الساهر
فافخر بنفسك أو بجدك معلناً أو دع	فقد جاوزت فخر الفاخر[3]

واضح أن الشاعر يمدح خصمه مديحاً يستظل بظله، محتمياً بهذا الظل من وهج السلطان وصولجانه؛ ولعله من أجل تحقيق ذلك استخدم كل دليل وبرهان على أن العباسيين أحق بالخلافة من العلويين، مخالفاً في ذلك اعتقاده الجازم بما يؤمن به من مبادئ الإمامية في الخلافة، وإن كان ثمة ضابط عقدي أو استنتاج يفرض نفسه هنا، فما أراه إلا توارياً خلف سجوف التقية التي تؤمن بها الإمامية، إذ من الجدير بالذكر والملاحظة أن شعراء الشيعة لم يقصروا مديحهم للعلويين فحسب، وإنما تعدّوه لغيرهم، بل إلى خصومهم من الخلفاء والولاة والأمراء -في بعض الأحيان- متخذين من مبدأ التقية ستاراً يستترون به، إما لخوف أحاط بهم،

---

(1) هو محمد بن صالح بن عبد الله العلوي الطالبي القرشي، أمير، من الشعراء النبلاء ولي المدينة للواثق العباسي سنة 229هـ، عزله المتوكل، كان راوية أديباً وشاعراً، توفي سنة 248هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 488، ومقاتل الطالبين لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003،، ص 600-634.

(2) ينظر العصر العباسي الثاني، ص 390.

(3) مقاتل الطالبين: أبو الفرج الأصفهاني، ص 610، 611.

وإمـــا لحاجةٍ ألمت بهم، وإما لانتمائهم لحركات تعمل سراً، وفي الخفاء، فيلجأون لمبدأ التقية خشية افتضاح أمرهم. وهكذا نجد شعر الصراع السياسي شديد الاتصال بالسلطة، سواء أكانت سلطة عباسية أم سلطة مذهبية، وهي مسألة أدت بالشعراء إلى النزوع نحو التشرنق بالمكرّس والمعطـــى، والرسمي والمألوف، كما نزعت إلى إضفاء هالة القدسية على الخلفاء أو على أي سلطة كرست حضوراً فعلياً على ساحة المشهد السياسي العباسي، وهذا أمر طبيعي، فقد كان الشـــعراء يصورون السلطة على نحو ما رأينا، مسايرة للخلفاء، طمعاً أو خوفاً أو كليهما، أو لكون بعض الشعراء يمتح من معين المنطلق الأيديولوجي.

2- الصراع الشعوبي

حـــدد الجاحظ (ت 255 هـــ) مفهوم الشعوبية بقوله: "فإنما عامة من ارتاب بالإسلام إنما جاءه هذا عن طريق الشعوبية، فإذا أبغض شيئاً أبغض أهله، وإن أبغض تلك، أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنتقل به حتى ينسلخ عن الإسلام إذ كانت العرب هي التي جاءت بـــه وكـــانوا السلف"، ثم يقول: "ثم إنك لم تر قوماً أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه ولا أشد استهلاكاً لعرضه ولا أطول نصباً ولا أقل غنماً من أهل هذه النحلة"[1].

ثـــم يصف الشعوبية بأنهم المبغضون "لآل النبي ﷺ وأصحابه ممن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالإسلام"[2].

ولعـــل هذا التعريف بتجلياتها يكشف جانباً من نطاق التحدي الفارسي للأمة العربية، وبهذا فهو يعدّ الشعوبية حالة من الارتياب بالإسلام ومن ثم الانسلاخ عنه، ومناصبته العداء.

---

(1) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، ص 29 وما بعدها.

(2) البخلاء: الجاحظ،دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 209.

وإذا ما انتقلنا إلى ابن قتيبة(ت 276 هـ) وجدناه أكثر دقة في تحديد مفهوم للشعوبية، إنها جاءت من "فرط الحسد ونغل الصدر، تدفع العرب عن كل فضيلة، وتلحق بها كل رذيلة، وتغلو في القول، وتسرف في الذم، وتبهت بالكذب وتكابر العيان، وتكاد تكفر ثم يمنعها خوف السيف وتغض من النبي ﷺ إذا ذكر بالشجا وتطرف منه على القذى وتبعد من الله بعدها ممن قرب واصطفى"[1]، فالشعوبية بهذا المفهوم تبدأ بكره العرب ثم الغلو والإسراف والابتعاد عن الدين إلى الكفر.

ولعل مفهوم الشعوبية في معاجم اللغة يكشف عن معنى أدق وأبعد مما ذكر سابقاً إذ يقول ابن منظور (ت 630هـ): "الشعوبي الذي يصغر شأن العرب ولا يرى لهم فضلاً"[2]. بينما يرى البغدادي (ت 429هـ) الشعوبية، بالذين: "يرون تفضيل العجم على العرب ويتمنون عودة الملك إلى العجم"[3].

ويرى حسين عطوان أن "الشعوبية حركة ثقافية حضارية مناهضة للعرب، كان العراق هو المسرح الذي ظهرت عليه، وترعرعت فيه، لأنه كان ملتقى العنصر العربي الغالب بالعنصر الفارسي المغلوب. وهي حركة بدأت في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، وبقيت مستترة طوال فترة العصر الأموي، حتى إذا نجح العباسيون في إنشاء دولتهم، واستخدموا الموالي، واستعملوهم في المراكز الهامة، وأسندوا إلى بعضهم مسئولية الحكم، وأطلقوا لهم الحرية، أحسوا بذواتهم، وتسلطت عليهم النزعة القومية، فقويت حركة الشعوبية بينهم، وتصاعد خطرها، إذ تحولت إلى ما يشبه المنظمات التي كان يشرف عليها،

---

(1) رسائل البلغاء: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954، ص 269.

(2) لسان العرب، ابن منظور، باب الشين، ج7، ص 127.

(3) الفرق بين الفرق، البغدادي، ص 285، وينظر: ميزان الاعتدال: الذهبي، ج1، ص 85.

ويخطط لها، ويتعهدها، ويساعدها رؤساء من الوزراء والأدباء والكتاب والشعراء من الموالي الفرس"[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه، كيف وقف المفكرون على تحديد هذا المصطلح؟ هل كان ذلك عن طريق ما وصل إليهم من الرواية أو المعايشة؟ لعلّ استقراء موضوعياً لما سبق ذكره مـــن تعريف المفكرين، يجلو لنا الجوانب الأساسية لنشوء الشعوبية ومسرح ظهورها وتاريخ نشأتها، إذ يمكن حصر العناصر المكونة للمفاهيم السابقة بما هو آت::

1. هم المبغضون لآل النبي ﷺ وأصحابه ممن فتح الفتوح وقتل المجوس وجاء بالإسلام.
2. الذين يصغرون شأن العرب ولا يرون لهم فضيلة، إذ يفضلون العجم عليهم.
3. المرتابون بالإسلام.
4. المغالون في القول إلى الحد الذي ينتهي بالكفر، أي يصبح الشعوبي بموجبها زنديقاً.
5. الذين يتمنون عودة المُلْك إلى العجم.
6. ظهور حركتها في العراق، وتصاعد خطرها في العصر العباسي.

لا شـــك فـــي أن هذه العناصر بتجلياتها تكشف عن بداية الشعوبية مع حركة تحرير العـراق مـــن الفـــرس، إذ هـــي التي وضعت العرب على تماس مع الفرس وأسقطت الدولة الساســانية، وبســقوط الدولة الساسانية، تكونت عقدة الكره والبغض للسيادة العربية في دولة الإسلام، ومع مرور الزمن أصبح هذا الكره وهذا الحقد عاملاً مهماً من عوامل ميلاد وتغذية الحركة الشعوبية التي استهدفت الأمة العربية وجوداً وحضارةً.

ولعـــلّ أبـــرز مـــا يمكن الوقوف عليه في هذه القضية هو جملة المبادئ التي حملها الإســـلام، والتي أحدثت ثورة عظيمة، كان لها الأثر الكبير على الانقلاب والتغيير في الحياة

[1] الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1984،ص149.

سياسـياً واقتصـادياً وفكرياً واجتماعياً وإدارياً، "مما كان له انعكاس كبير على إنماء وتطور درجة وعي الشعوب التي دخلت، أو خالطت الإسلام"(1).

لقـد كانـت هذه الثورة عربية المنشأ والقيادة والفكر؛ فالنبي محمد ﷺ عربي صريح النسب، والجزيرة العربية أرض العرب ومهدهم، والقرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين. وأما أفقهـا الإنساني، فيتجلى بشموليتها للإنسانية كافة قال تعالى: ﴿قُلْ يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ﴾(2)، وقال تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا﴾(3).

بـيد أن خطاب عالمية الرسالة المحمدية رافقه خطاب تأكيد استثنائي يحمل في ثناياه خصوصية القومية العربية، سواء في سُلَّم الموقع بين الأمم، أو في خصوصية اللسان العربي الـذي نزلت به الرسالة المحمدية، أو في تأكيد مسؤولية العرب بتحقيق الرسالة، وقال تعالى: ﴿ وَكَذَلِـكَ أَنزَلْنَاهُ حُكْمًا عَرَبِيًّا﴾(4)، وقال في خصوصية اللسان العربي: ﴿وَهَذَا كِتَابٌ مُصَدِّقٌ لِسَانًا عَرَبِيًّا﴾ (5)، وقوله: ﴿وَكَذَلِكَ أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا﴾(6).

هذه الآيات واضحة الدلالة على أن العرب ضميره الإسلام ومادته، وكما أنها واضحة فـي صـيغتها على منح العرب خصوصية استثنائية في حمل الرسالة، ويبدو أنّ ما خُص به العـرب، قد ترك أثراً سلبياً في نفسية الموالي، وبخاصة الذين لم يعوا حقيقة العلاقة التكوينية بيـن الإسلام والعرب، أو الذين لم يفهموا حقيقة التوازن بين البعد القومي والبعد العالمي في

---

(1) الشـعوبية ودورهـا التخريبي في الفكر العربي الإسلامي: صبحي محمد جميل وآخرون، مطبعة الرشاد، بغداد، 1988، ص 19.

(2) الأعراف، 158.

(3) سبأ، 28.

(4) الرعد، 37.

(5) الأحقاف، 12.

(6) طه، 113.

الإســلام، ويضـــاف إلـــى كل هذا شعورهم بالدونية زمن دولة الأمويين، التي كانت عربية خالصة؛ عربية الوجه والإمارة والقادة والولاة والوزراء.

ومـــن هــنا فقد امتلأت نفوس كثير من الموالى حقداً وحسداً وكراهية للعرب، تجلت بأشكال متعددة: سياسية وعسكرية وفكرية ودينية، استهدفت النيل من العرب والإسلام في آن.

وأغلـــب الظـــن أن الحركة الشعوبية بدت أكثر نضجاً وتنظيماً في العصر العباسي، وذلـــك لاعـــتقاد الفرس أن بني العباس أقرب إليهم في تحقيق أحلامهم بإعادة الثقافة الفارسية وتنظيم البلاد وفق أسس الساسانية. كيف لا، والعباسيون هم من خلصهم من سلطان الأمويين ذي الطابع العربي الصرف.

إن اعـــتماد الدولة العباسية على العنصر الفارسي في بداية قيامها حقيقة معروفة، لذا فقـــد جمعـــت الثورة العباسية جميع العناصر البشرية المعادية لبني أمية على سبيل إسقاطهم للوصول إلى السلطة والتي كان من أبرزها العنصر الفارسي، لكن الذي حدث بعد ذلك هو أن الدولـــة العباســـية سرعان ما أظهرت هويتها العربية، وتمسكها بالثقافة العربية، مما أدى إلى انكشـــاف حقيقة الفرس وشعوبيتهم، كرد فعل للموقف العباسي، مما ساعد على تزايد النشاط الشعوبي وافتضاح أمره[1].

ولقـــد اخـــتلف "الـــناطقون بالشعوبية وعنها بين عالم وأديب وشاعر، منهم أبو عبيدة اللغـــوي الإخـــباري المشهور، وأصله من يهود فارس، وقد صب عنايته على تسجيل مثالب العـــرب، وبلغ من فساد طويته أن طعن في بعض أنساب الرسول ﷺ، وكان في الوقت نفسه يُعـــنى بالكتابة في فضائل الفرس، ومنهم علاّن الشعوبي الفارسي، وكان منقطعاً إلى البرامكة

---

[1] يـــنظر الشـــعوبية ودورهـــا التخريبي في الفكر العربي الإسلامي، ص 12-17، وينظر الشعوبية نشأتها وتطورها، 83-88.

ونسخ في بيت الحكمة للرشيد والمأمون، وألف في مثالب العرب كتاباً سماه الميدان، كما كان يستشـعر هـذه الـنزعة فـي أعماقه، الكاتب والأديب سهل بن هرون الفارسي أحد صنائع البرامكة، وقد أسند إليه المأمون الإشراف على بعض خزائن بيت الحكمة وكان يتعصب على العـرب تعصـباً مسـرفاً... الخ"[1]. ومنهم شعراء كبشار بن برد، وأبي نواس، وغيرهم[2]، وستقتصـر الدراسـة اهـتمامها على الشعراء الذين لهم باع في الصراع الشعوبي، وأول ما يتصدر هذه الدراسة هو الشاعر المخضرم بشار بن برد (ت 167هـ).

لا شك في أن بشاراً[3] من الذين تعصبوا للنعرات القومية، وقطعوا بها شوطاً طويلاً، حـتى كانت شعوبيته حادة وصارخة، ولهذا عدّه بعضهم "أكبر ممثل للشعوبية بينهم، إذ يرسم فـي شعره التطور التاريخي لحركتهم، مصوراً انبثاق شعورهم القومي، وانبعاث تطلعهم إلى الظهـور والتمـيز مـن العرب، والتخلي عن الولاء فيهم، والوفاء لهم، قبل أن يعظم سلطان الفرس والخراسانين في أيام العباسيين الأولى"[4].

والمطالع لشعره يلمس بجلاء، سخطه على العرب وانتقاصه لحياتهم الخشنة الجافية، ومقارنـته بيـن بداوتهـم الجافية وحضارة الفرس اللينة، ومن شعره الذي يفخر فيه بأصله الخراساني الفارسي قوله:

---

(1) ينظر الفهرست: ابن النديم، ص 79، والبيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص 308، والعصر العباسي الأول، ص 76-77.

(2) ينظر العصر العباسي الأول، ص 77، وينظر الشعوبية نشأتها وتطورها، ص 171-175.

(3) هـو شاعر مجيد مفلق ظريف محسن، كما وصفه ابن المعتز. خدم الملوك، وحضر مجالس الخلفاء، ونال عطاياهم، مدح المهدي، وحضر مجلسه، وأدناه وأجزل له قيل إن بعض من يبغضه وشى به إلى المهدي بأنه يدين الخوارج فقتله المهدي. وروي أيضاً أنه اتهم بهجاء المهدي. وروي أنه رمى بالزندقة، وقد قتل سنة 167هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 73.

(4) الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص 169.

مــن خراســان وبيتــي فــي الــذرى ولــدى المســعاة فرْعــي قــد ســبق[1]

وقوله:

وإنــي لمــن قــومٍ خراســان دارهــم كــرام، وفرعــي فــيهم ناضر سبق[2]

وقوله:

ودعانـــــي معشـــــر كلهــــم حمــــق دام لهــــم ذاك الحمــــق

لــيس مــن جــرم ولكــن غــاظهم شــرفي العــارض قــد ســد الأفــق[3]

لا مشــاحة فــي أن يمتدح الإنسان أصله وأن يفتخر ببني قومه، ولكن أن يتقلب في فخره، فذلك هو اللافت للانتباه، ذلك أن بشاراً كان يظهر انشداده وتعصبه إلى مواليه العقيليين قبل مجيء الحكم العباسي، لقد كان يعتد بانتمائه لمواليه بشكل صارم، إذ كان يمتدحهم ويدافع عن سياستهم، متبنياً مواقفهم، ومفتخراً بولائه لهم، مصرحاً بذلك على نحو صائت، كقوله:

إننــي مــن بنــي عقــيل بــن كعــب موضــع الســيف مــن طلى الأعناق[4]

وقوله يفاخر في انتسابه إليهم، ومباهياً بقوتهم وامتناعه بهم:

أمنـــت مضـــرة الفحشـــاء أنـــي أرى قيســـاً تضـــر ولا تضـــار

لقــد علــم القــبائل غــير فخــر علــى أحــد وإن كــان افــتخار

بأنــا العاصــمون إذا اشــتجرنا وأنــا الحــازمون إذا استشــاروا

ضــمناً بــيعة الخلفــاء فيــنا فنحــن لهــا مــن الخلفــاء جــار

---

[1] ديوان بشار بن برد،ج4، ص134.

[2] المصدر نفسه،ج4، ص 135.

[3] المصدر نفسه،ج4، ص134.

[4] المصدر نفسه،ج4، ص137.

بحـيٍّ مـن بنـي عجـلان شـوسٍ   يسـير المـوت حيـث يقـال سـاروا

إلى أن يقول:

كـان النـاس حيـن نغيـب عـنهم   نـبات الأرض أخلفهـا القطـار[1]

وقوله ممجداً لبطولتهم وفتكهم بأعدائهم:

لألقـى بنـي عـيلان، إن فعـالهم   تـزيد علـى كـل الفعـال مراكـبه

ألاك الألـى شـقوا العمـى بسـيوفهم   عـن الغـي حـتى أبصـر الحق طالبه

إذا ركـبوا بالمشـرفية والقـنا   وأصـبح مـروان تعـد مواكـبه

فـأي امـرئ عـاصٍ وأي قبـيلة   وأرعـن لا تبكـي علـيه قرائـبه[2]

هكـذا كـان يمتدح مواليه ويكثر من الفخر بهم، حتى إذا طوّح العباسيون بالأمويين انقلب على عقبه، ليعلن تبرأه من العرب وولائهم، ومن ثمة يهتف بشكل صائت أنه مولى لله عز وجل، إذ يقول:

أصـبحت مولـى ذي الجلال وبعضهم   مولـى العريـب فخـذ بفضـلك فافخر

مـولاك أكـرم مـن تمـيم كلهـا   أهـل الفعـال ومـن قـريش المشـعر

فـارجع إلـى مـولاك غـير مدافـع   سـبحان مـولاك الأجـل الأكـبر[3]

---

[1] ديوان بشار بن برد، ج3، ص226-228، والقطار، هو القطر ومفرده قطرة، وقد شبه قومه بالمطر.

[2] المرجع نفسه،ج1، ص 333.

[3] ديـوان بشـار بن برد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.ت، ص 530.

وبذلك يعلن تنازله عن ولائه وتنكره للعرب، وشماتته بهم وبمن يوالونهم، على نحو ما رأينا في قوله: (وبعضهم مولى العريب)، والخطاب واضح الدلالة على تجسيد الدلالات الأولى لانسلاخه وانفلاته عن الكيان القبلي العربي.

ولم يقف بشار عند هذا الحد، بل تعداه إلى المجاهرة بهجاء العرب وهجاء الموالي الذين يدعون العربية على نحو ما نرى في قوله:

هم قعدوا، فانتقوا لهم حسباً ... يدخل بعد العشاء في العرب
حتى إذا ما الصباح لاح لهم ... بين ستوقهم من الذهب[1]

وروى الأصفهاني أن أعرابياً دخل على (مجزأة بن ثور السدوسي) وبشار عنده وعليه بزة الشعراء، فقال الأعرابي: من الرجل؟ فقالوا: رجل شاعر، فقال الأعرابي: وما للموالي وللشعر، فغضب بشار وسكت هنيهة، ثم قال: أتأذن لي يا أبا ثور؟ فقال: قل ما شئت يا أبا معاذ، فأنشأ بشار يقول:

خليلي لا أنام على اقتسار ... ولا آبي على مولى وجار
سأخبر فاخر الأعراب عني ... وعنه حين تأذن بالفخار
أحين كسيت بعد العري خزا ... ونادمت الكرام على العقار
تفاخر يا ابن راعية وراع ... بني الأحرار حسبك من خسار
وكنت إذا ظمئت إلى قراح ... شَرِكْتَ الكلب صيد في ذاك الإطار

إلى أن يقول:

---

[1] ديوان بشار بن برد ، ص 196، والستوق: الدرهم المزيف.

مقـــــامك بينـــــنا دنـــــس عليـــــنا   فليـــتك غائـــب فـــي حـــز نـــار[1]

إن بشـــاراً في هذه القصيدة يهجو الأعراب عامة ويذم حياتهم ويحقر عيشتهم ويسخر مـــن حـــياتهم البدائـــية المتخلفة، ونجده في موقف آخر يفاخر ببني قومه الفرس ويذم العرب بصراحة لا تقبل التأويل، يقول:

هـــل مـــن رســـول مخـــبر   عنـــي جمـــيع العـــرب
مـــن كـــان حـــياً مـــنهم   ومـــن ثـــوى فـــي الـــترب
بأننـــي ذو حســـب   عـــالٍ علـــى ذي الحســـب
جـــدي الـــذي أســـمو بـــه   كســـرى وساســـان أبـــي
وقيصـــر خالـــي إذا   عـــددت يومـــاً نســـبي

إلى أن يقول:

ولا حـــدا قـــط أبـــي   خلـــف بعـــير أجـــرب
ولا أتـــى حـــنظلة   يثقـــبها مـــن ســـغب[2]

ثـــم يمضـــي على هذه الوتيرة، لا يدع رذيلة ولا عادة سيئة إلا ويسم العرب بها، بما يصـــور حقـــداً صارماً وسخرية لاذعة، وهو في القصيدة ينسب الفضل في نشر الإسلام في أقطـــار الأرض للفرس، ولا شك في أنه خطاب شعوبي حاد، "إذ يعبر فيها عن أعلى درجات الوعـــي القومـــي الفارسي والخراساني، فهي أقوى شاهد على ما أوغل فيه، هو وأمثاله من الشـــعوبيين، مـــن التبجح على العرب والعباسيين"[3]. وفي ذلك ما يكشف عن أن بشاراً كان

---

[1] الأغانـــي، 166/3 ومـــا بعدها، وينظر ديوان بشار بن برد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.ت. ص 483-484.

[2] ديوان بشار بن برد،جمع وشرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور،ج1،ص389-390.

[3] الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص 177-178.

يتقمص ألواناً شتى من الصراع بهدف استعادة مجدهم التليد، وإظهار اعتقاداتهم القديمة وإحياء أنماط الأكاسرة في ظل دولة منحتهم كثيراً من الحرية وأعطتهم مزيداً من الثقة بأنفسهم، مما حدا به إلى المجاهرة باحتقار العرب، والتعصب للعجم، "وتثقيف الموالى وتوعيتهم، بعثا لشخصياتهم، وتنشيطاً لكيانهم، محرضاً لهم على الانفصال عن أحلافهم، والعودة إلى أجناسهم، والتمسك بتراثهم تحريضاً علنيًا وقف العرب على مراميه"[1]، هاتفين به أن "قد أفسدت علينا موالينا، تدعوهم إلى الانتفاء منا وترغبهم في الرجوع إلى أصولهم وترك الولاء فينا"[2].

ومضى أبو نواس[3] على النغمة نفسها، إذ لم يكن بأقل سخرية بالعرب من بشار حيث يكشف منجزه الشعري عن هُزءٍ بمفاخر العرب، على نحو ما نرى في قوله:

إذا ما تميمي أتاك مفاخراً ... فقل: عد عن ذا كيف أكلك للضب

تفاخر أبناء الملوك سفاهةً ... وبولك يجري فوق ساقك والكعب

إذا ابتدر الناس الفعال فخذ عصا ... ودعدع بمغزى يابن طالقة الذرب

فنحن ملكنا الأرض شرقاً ومغرباً ... وشيخك ماء في الترائب والصلب[4]

غير أن المراهنة على ثورة أبي نواس ومبدئه قد استوقفت الدارسين على حافة طرفي نقيض، فمنهم من ذهب يفسرها تفسيراً شعوبياً سياسياً، ومنهم من ذهب يفسرها تفسيراً حضارياً وثورة فنية خالصة تقوم على أسس حضارية صافية، لا تشوبها شائبة من شعوبية

---

(1) الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، ص 178.

(2) الأغاني، 3: 203.

(3) هو الحسن بن هانئ، ولد بقرية في الأهواز سنة 140هـ، عاش شاباً في البصرة، ثم انتقل إلى الكوفة، تتلمذ على والبه بن الحباب، وبعض علماء اللغة، كان على علم بالحديث والقرآن والنحو وأشعار القدماء، توجه إلى بغداد سنة 170هـ، واتصل بالبرامكة، وعندما نكبوا رحل إلى مصر، وقضى فيها زمناً يسيراً، ثم عاد، ونادم الخليفة الأمين، ورثاه عندما مات، توفي سنة 200هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 565.

(4) ديوان أبي نواس: شرح وضبط وتقديم، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص 79.

وغير شعوبية. فقد ذهب طه حسين إلى أن مذهب أبي نواس ليس مذهباً شعرياً وفنياً فحسب، وإنما هو مذهب سياسي أيضاً، إذ كان يعلي من شأن الفرس وحضارتهم ويحط من شأن العرب ويحتقر مبادءهم، ويكثر من الازدراء بهم. فهو يقول إن أبا نواس "كان يذم القديم لا لأنه قديم، بل لأنه قديم ولأنه عربي، ويمدح الحديث لا لأنه حديث، بل لأنه حديث ولأنه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب، مذهب الشعوبية المشهور"[1].

وذهب عباس العقاد إلى مثل ذلك، إذ يقول: "لم يخف على أحد من أبناء عصره ما كان يعنيه بالإنحاء على الطلول، وباللجاجة في هذا الإنحاء، ولم يكن هو يخفي مقصده منه وهو يتبعه بالإنحاء على الأعراب من كل قبيل، ويقابل بين الخيام وإيوان كسرى، وبين الزروب، والميادين؛ فلهذا نهاه الخليفة عن الاستمرار في هذه اللجاجة وأمره بوصف الطلول... ولم يأمره بالكف عنه لأنه جديد ينكره، ولكنه فهمه على معناه الذي لا يفهم سواه من هذا التهوس بتحقير الأطلال وأهلها، وخشي منه مغبته بين القبائل المتحفزة في تلك الآونة، فنهاه عنه نهياً عن هجاء سياسي لا تحمد عقباه"[2].

ويقول عبد الرحمن صدقي: "إنه -أي أبا نواس- أبى بما كان له من رحم موصولة بالفارسية، ونزعة ظاهرة للشعوبية، وبما كان يتذوقه في هذه الحياة المترفة من اللهو واللذة إلا أن يكون لسان صدق فيكون ترجمان عصره، ولا يعدو ما يقع تحت حسه، وزاد على ذلك أنه لم يسلك طريقه في خشية المتهيبين وتستر المهرجّين، بل رفع علم الثورة نهاراً، ودعا دعوة المصلحين جهاراً"[3]. ويزعم محمد مندور أن إخفاق أبي نواس في دعوته للتجديد منبثق "من

---

(1) حديث الأربعاء، طه حسين،دار المعارف ، القاهرة، 1982،ج2،ص90.

(2) أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي: عباس العقاد،المكتبة العصرية، صيدا،1900، ص 144.

(3) أبو نواس، قصة حياته وشعره، عبد الرحمن صدقي، ص 116.

أنهــا لــم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية... ولم تكن مجاراة للشعر القديم، والمجاراة أخطــر من التقليد.. ولم يكن يدعو إلى نوع جديد من الشعر، وإنما حافظ على الهياكل القديمة مستبدلاً ديباجة بأخرى، ينضاف إلى ذلك كله أن دعوته للعرب، مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليد العرب"[1].

ويؤكـد محمد نبيه حجاب أن رهان أبي نواس مدموغ بالصبغة الشعوبية دمغاً، وأنه كــان يقصــد من النعي على القدامى وقوفهم بالأطلال إلى غرضين أساسيين؛ أولهما: تمجيد الخمــر وإشاعة الإباحية، وثانيهما: الحطّ من شأن العرب وآدابهم والدعوة إلى هجر أساليبهم التي طالما تمجّدوا بها، حتى لا يبقى لهم مجال بعد ذلك من فخر بهذا التراث القديم[2].

وأمــا الذيــن ذهبوا إلى أن ثورة أبي نواس إنما هي ثورة حضارية فنية، وخففوا من تهمــة الشعوبية الملصقة به، وزعموا أن تفريطه في جنب العرب إنما جاء من تماجنه فقط، يقــول شــوقي ضــيف: "إن أبــا نواس لا يشغب على العرب شغب شعوبية كشعوبية بشار، فشعوبيته من لون آخر، ذلك أنه لا يوازن بين خشونة البدو وحضارة الفرس كما يصنع بشار وغيره من الشعوبيين الحقيقيين، إنما يوازن بين تلك الخشونة والحضارة العباسية المادية وما يجــري فيها من خمر ومجون، كان يعكف عليهما عكوفاً، ويأخذ ذلك عنده شكل ثورة جامحة علــى الوقوف بالرسوم والأطلال وبكاء الديار، ودعوة حارة إلى المتاع بالخمر، ونحن نظلمه إذا ســمينا ذلك شعوبية حقة، إنما هو تماجن وإمعان في التماجن، ولذلك لم يرفض هو نفسه البكاء على أطلال البادية، بل لقد بكاها كثيراً"[3].

---

[1] ينظر النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط.ت. ص 78-79.

[2] مظاهــر الشعوبية في الأدب العربي، محمد نبيه حجاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1961، ص 291.

[3] العصر العباسي الأول، ص 231.

وانتهى كل من عبد الحليم عباس؛ وطه أحمد إبراهيم، وحسين عطوان إلى أن دعوته إلى التجديد دعوة فنية خالصة، ويستدل الأول على رأيه بقوله: "إنه لم يذكر من مناقب الفرس إلا ما يتصل بالشراب وعيش الحاضرة ببغداد، ولم يذكر للأعراب إلا عيشهم النكد وصحراءهم المجدبة..."[1]، ويذهب الثاني إلى أنه: "كان هدّاماً للقديم في خمرياته، مؤسساً للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة وصورة المجتمع، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما فيهم لا ما يمدهم به الخيال"[2]، ويرى الثالث أن "أبا نواس لم ينزع منزعا شعوبياً في دعوته وثورته إنما كان يهدف إلى الصدق الفني"[3].

والحق أن الدراسة لا يمكن لها أن تصْدر حكماً دون أن تحتفي بمنجزه الشعري، إذ يبقى رهانه الثوري مرهوناً بمنجزه، وتبقى المقاربة بعيدة المرمى ما دامت بعيدة عن استكناه المقروء، إذ المنجز هو الذي يحدد النظم الفكرية والمرجعيات التي يؤسس عليها مشروعه.

لا شك في أن منجز أبي نواس ينقسم إلى حقبتين زمنيتين: الأولى يمكننا وصفها بالمجون والزندقة والشعوبية، والثانية يمكن وصفها بالزهديات، أو ما يمكن وصفه بالتوبة والأوبة- إن جاز التعبير، فأما الأولى فهي ما يمكن عقد الرهان عليه، إذ ينبعث منها الشغب على العروبة والإسلام بشكل جلي، فمن ذلك مثلاً قوله:

تراث أنو شروان كسرى ولم تكن ... مواريث ما أبقت تميم ولا بكر[4]

وقد هجا العرب وفخر بالفرس، فقال:

---

[1] أبو نواس: عبد الحليم عباس، دار المعارف، مصر، د.ط.ت، ص 108.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1937، ص 107.

[3] الزندقة والشعوبية، ص 196-197.

[4] ديوان أبي نواس،شرح وتحقيق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت، 2003، ص 95.

دع الرســـم الـــذي دثـــرا يقاســـي الـــريح والمطـــرا
وكـــن رجـــلاً أضـــاع الديـــ ـــن في اللـــذات والخطـــرا
ألـــم تـــرَ مـــا بَـــنَى كَسْـــرى وســـابورٌ لمـــن غـــبرا
مـــنازل بيـــن دجلـــة والفـــرات أحفهـــا الشـــجرا
بـــأرض بـــاعد الرحمـــن عـــنها الطلـــع والعشـــرا
ولـــم يجعـــل مصـــائدها يرابـــيعاً ولا وحـــرا
إذا مـــا كنـــت فـــي الأشـــياء بالأعـــراب معتـــبرا
فـــإنك أيّمـــا رجـــل وردت فلـــم تجـــد صـــدرا[1]

وقوله متماجناً، لكنه يحمل غمزاً على العرب واضحاً:

إنمـــا همتـــي غـــزا ل، وصـــهباء كالذهـــب
إنمـــا العـــيش يـــا أخـــي حـــب خشـــفٍ مـــن العـــرب
فـــإذا مـــا جمعـــته فهـــو الديـــن والحســـب
كـــل مـــن قـــال غـــير ذا فاصـــفعوه فقـــد كـــذب[2]

لا شـك فـي أن هـذه الأنغـام أنغام شعوبية وُجّهت ضد العرب وحياتهم وعاداتهم وتقاليدهم، والاستخفاف بشعائرهم الإسلامية.

لقـد حـرص أبو نواس على عقد المقايسة بين الأعراب وبين الفرس فأبدى سخرية حاقدة لاذعة، وذهب يهزأ بالعرب ويحتقر عواطفهم، وأخيلتهم وعيشتهم، ومن هذا قوله:

---

(1) ديوان أبي نواس،شرح مجيد طراد، ص445 .

(2) المصدر نفسه،شرح مجيد طراد، ص579 .

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلى عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضاً تخب بها النجية والنجيب
بلاد نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها ضبع وذيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب
دع الألبان يشربها رجال رقيق العيش بينهم غريب
إذا راب الحليب فبل عليه ولا تحرج فما في ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أديب
فهذا العيش لا خيم البوادي وهذا العيش لا اللبن الحليب
فأين البدو من إيوان كسرى وأين من الميادين الزروب[1]

ولهذا يجب أن لا نقلل من شعوبية أبي نواس على نحو ما ذهب إليه بعض الدارسين، ذلك أنّ ما حاوله أبو نواس من التفنن في تحقير العرب والتستر بالمجون، ما هو إلا محاولة من محاولات الشعوبية التي تقمصت عدة ألوان وصور تجلببت بها، بهدف الحط من شأن العرب ورفع شأن الفرس، وهي محاولات قام بها الموالي في وجه السلطة العباسية "متقمصة ألواناً شتى من الصراع بهدف استعادة نفوذهم وإظهار نحلهم القديمة، وهي محاولات هزت السلطة العباسية هزات عنيفة، ولكنها لم تستطع أن تحدث تغييراً واضحاً في سياسة العباسيين، نظراً لما تميز به هؤلاء الخلفاء من الصرامة والحزم مع كل الثائرين على هذه السلطة"[2].

---

[1] ديوان أبي نواس ، شرح مجيد طراد، ص26 .

[2] ينظر شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري، إبراهيم شحادة الخواجه، ص 291.

3- الصراع الفكري

لا ريب في أن مجالات الثقافة قد تطورت في العصر العباسي، وتغيرت من حيث المنابع المعرفية، وتغيرت من حيث زوايا النظر، مما كان له الأثر الكبير في تعدد الاتجاهات الفكرية، حيث ازدادت حُمّى البحث والاكتناه للمعارف، وكثرت المنابر والمناظرات وتعدّت ذلك إلى المجادلات والمحاجات بين المفكرين والعلماء. تعكس بمجملها صراع الأفكار ومناهج الفكر المعبرة عن الصراعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية للقوى التي تحتضنها مساحة الحكم العباسي الواسعة. فضلاً عن نوع آخر من الصراع الفكري الذي كرّس حضوره بألوان متعددة، متخذاً أسلوب الحوار سبيلاً مع الحضارات المحيطة بالإمبراطورية العربية الجديدة آنذاك، "ففي بيت الحكمة ببغداد ترجمت أمهات الكتب الهيلينية والشرقية على السواء، واطلع المسلمون على تراث الحضارات القديمة اليونانية والفارسية والهندية، وأقبلوا على دراسة هذا التراث وتمثله، بتشجيع من الخلفاء المستنيرين، وأخذ الفكر العربي الإسلامي يرتكز على أساس علمي، حيث شرعت المذاهب السياسية والدينية تقيم فلسفتها النظرية على ركائز منطقية[1]"، "وقد احتلت مقولة (الحرية والاختيار) مكانة بارزة في الصراع الفكري، عبرت عنها المواقف المتعارضة للمتكلمين والفلاسفة والفقهاء، ولعل التقسيم الرئيسي الذي ساد آنذاك، هو التقسيم الثنائي الذي يقسم الصراع بين أهل النقل وأهل العقل[2]".

ولعلّ ما ذكره عبد العزيز الدوري يمثل مرحلة من مراحل تجلي ذلك الصراع، قائلاً: "إنّ مبدأ حرية الإرادة وجد مجالاً واسعاً على يد المتكلمين والمعتزلة في العصر العباسي

---

(1) الحركات السرية في الإسلام: محمود إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1 1983،ص121.

(2) الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية: محمد نجيب أبو طالب، دار المعارف، 1990، ص 101.

الأول ومـــع أن أهـــل الحديث انتصروا، على المعتزلة، سياسياً في النصف الأول من القرن الثالث الهجري إلا أن التفوق الثقافي للمعتزلة جاء بعد ذلك"[1].

لذلـــك فـــإن الصـــراع الفكري في العصر العباسي وجد فضاءً رحباً يمتدُّ على أبعاد متعددة، هي أبعاد الأفق الحضاري للأمة العربية، وهي تنتقل من مرحلة التشرنق حول نفسها إلى مرحلة الاكتناه الدائب القلق، وحمّى التساؤل والانفتاح، وهي مرحلة تكرّس حضور التمثل الحي للآخر.

ولعلَّ هذا الصراع لم يكن عرضاً، بل كان نتيجة طبيعية، وبخاصةٍ بعد الاتساع الكبير الـــذي شهدته دولة الخلافة الإسلامية، ودخول غير العرب في الإسلام، مما يؤشر على تكوين مخـــتلف في الجنسيات والعقليات والعادات والتقاليد والديانات المختلفة؛ فكان من المحال دوام الحال على ما كان عليه المسلمون في صدر الإسلام الأول، إذ لا بُدَّ من أن تمتزج المنظومات الفكرية أو تتصارع، ولا بُدَّ للعلماء من التفلسف لأغراض الإقناع والمحاججة والمجادلة.

"لقـــد كان من مزايا هذا الاختلاف ما يدلُّ عليه من حرية في الفكر وحرية في سياسة الدولة، فاحتملت كل هذه الآراء والمذاهب حتى المتطرف منها"[2].

وعلـــى الرغم من هذه العوامل التي أذكت العقل، وهيأت منبراً لتلاقح الأفكار، إلا أن الأهم من ذلك هو أن هذه الصراعات الفكرية التي ظهرت على ساحة المشهد العباسي، جاءت نتـــيجة حتمـــية لظـــروف سياسية مرت بها الأمة الإسلامية منذ يوم السقيفة ومروراً بالفتنة الكـــبرى، وتولي الأمييون زمام الحكم، ومن ثمة تفرق الأمة إلى مذاهب وشيع وفرق تتناحر فيما بينها، ويدعي كل منها أنه الفرقة الناجية وأنه أحق بالسلطان من غيرها.

---

[1] بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب، عبد العزيز الدوري، المطبعة الكاثولوكية،بيروت 1960،ص 59.
[2] ضحى الإسلام، ج3، ص 351.

إذاً لا نبتعد كثيراً إذا قلنا: إن العامل السياسي هو الذي فتح الباب على مصراعيه للمناقشات الفكرية، التي أدت إلى الصراع الفكري، "لقد نتج عن هذا الصراع مشكلات جديدة، أخذ المسلمون يناقشونها فيما بينهم، تتصل بمفهوم الإيمان، والحكم على مرتكب الكبيرة، والجبر والاختيار، ونتج عن ذلك ظهور فرق إسلامية متعددة، تختلف فيما بينها باختلاف مواقفها من هذه القضايا. فالخوارج كفّروا مرتكب الكبيرة، واتخذوا من ذلك مبرراً للخروج على الأمويين، وعارضهم أصحاب المرجئة، الذين يرون إرجاء الحكم على مرتكب الكبيرة إلى يوم القيامة، فيفصل الله في الأمر، ثم ظهر المعتزلة القائلون بالمنزلة بين المنزلتين، في مواقف الناس من أعمال الإنسان، أمجبر هو أم مسيّر أم حرّ مخيّر، كانت لهم مواقف مختلفة، فالجبرية يرون أن الإنسان مسيّرٌ لا إرادة له ولا قوة، وأن أفعاله مقدرة عليه من الله تعالى؛ والقدرية الذين عارضوا الجبرية اعتبروا الإنسان حراً قادراً على اختيار أفعاله، مسئولاً عنها"[1].

وبهذا يقول عادل العوا: "إنّ المتكلمين كافة يشتركون باستخدام العقل والمنطق للدفاع عن الدين، بل إن الخصومات السياسية ذاتها كانت تصطبغ بلون المناظرة الدينية، وكان هؤلاء الذين يتقاتلون من أجل هدف سياسي إنما كانوا يناضلون في الوقت ذاته من أجل آرائهم في الدين والإيمان، وكانوا جميعاً يتقارعون في هذا الميدان باسم الدين، وهم في الحق يصطرعون لاختلاف نزعاتهم السياسية ومصالحهم القومية أو الاقتصادية أو الفكرية أو الثقافية"[2].

---

(1) ينظر تاريخ المذاهب الإسلامية، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996، ص 7-30، والعلاقة بين غيلان الدمشقي وبني أمية، دراسة في الصراع الفكري السياسي: عبد الله منسي العمري، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 14 عدد 8، 1999، ص 183.

(2) المعتزلة، والفكر الحر: عادل العوا، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1987 ص31.

صـــحيح أن الصـــراعات الفكرية بين المتكلمين، يمكن ردها إلى تفاوت في استخدام العقل والمنطق وتفاوت – أيضاً- في الحصيلة المعرفية، إلا أنّ الأهم من ذلك كلّه هو التجلبب أو التعصب للمذهب واستحواذ سلطة الأيديولوجية على الفكر.

ســواء أكانت أيديولوجية سياسية أو دينية، ومن هنا تشدّدت كل فرقة في رأيها وأنها هــي وحدهــا التي تستطيع أن تميز الخطأ من الصواب، وأنها هي الفرقة الناجية، بل تعدّى الأمـــر إلى الاتهامات الموجَّهة من قبل كل فرقة للأخرى بالخروج عن جادة الصواب، فضلاً عن الاتهام بالانحراف والشذوذ والمروق أو بالضلال والكفر والابتداع.

وممـــا لا شـــك فيه أن للصراع الفكري بين المذاهب الدينية والكلامية أثراً بالغاً في الأدب وبخاصة الشعر، لا يمكن للدارس إغفاله، إذ لم يكن الشعر بمنأى عن تلك الصراعات، فقـــد تقـــبّل كثيرٌ من الشعراء أدلوجة الأحزاب والفرق والمذاهب، وسلك سبيلهم، فراح ينافح ويناضـــل من أجلها، ولهذا كان الشعر في هذه الحال يكرّس أو يندمج في الوظيفة أو المعرفة التـــي يحتويها، ومن ثمة استحوذت في كثير من الأحيان على جوهر مادته. وفي هذا الصدد يقـــول أحمـــد أمين: "ورأينا الشعراء يتلقفون معاني المتكلمين فيدسونها في أشعارهم، ويعتنق الشـــعراء بعض المذاهب الدينية والكلامية فينتصرون لها ويعيبون ما عداها، ويمدح بعضهم المتكلميـــن وبعضـــهم يذمهـــم"[1] ويســـوق على ذلك بعض الأمثلة مثل قول محمد بن يسير الرياشي[2] يعيب المتكلمين:

---

[1] ضحى الإسلام، ج3، ص 352.

[2] هو محمد بن يسير الرياشي، وكان بينه وبين أحمد بن يوسف الكاتب مودة، ولمحمد بن يسير حكم كثيرة، ومواعـــظ حسنة وهو أنعت الناس للحيوان والطير والشاء، وله مرثية طويلة في بستان أكلته الشاء، ت بعد 218هـــ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 190.

يـا سـائلي عـن مقالـة الشّـيَع — وعـن صـنوف الأهـواء والـبِدَعِ

دَعْ مـنْ يقـود الكـلام ناحـيةً — فمـا يقـود الكـلام ذو وَرَعِ

كـل أنـاسٍ بديُهُـمْ حَسَـنٌ — لـمْ يـكُ فـي قولـه بمـنقطعِ[1]

وتعصب الناشئ الأكبر[2] للمتكلمين، فقال يفتخر بالكلام:

ونحـنُ أنـاس يعـرف الناس فضلنا — بألسُـننا زينَـتْ صـدورُ المحـافلِ

تُنـير وجـوهُ الحـقِّ عـند جوابـنا — إذا أظلمـتْ يومـاً وجـوه المسـائلِ

صـمتنا فلـم نـترك مقـالاً لصـامتٍ — وقُلـنا فلـم نـترك مقـالاً لقـائلِ[3]

وقال في وصف أصحابه من المتكلمين:

كـأنهمْ فـي صـدورِ الناسِ أفـئدةٌ — نحـسُ مـا أخطـأوا فـيها وما عَمِدُوا

يُـبدُونَ للـناسِ مـا تُخفـي ضمائرهم — كـأنهم وجَـدُوا مـنها الـذي وجَـدُوا

دلـوُا علـى باطـن الدنـيا بظاهِـرها — وعلـم مـا غـاب عـنها بالذي شهدوا

مطـالع الحـق مـا مـن شبهة غسقت — إلا ومـنهمْ لديهـا كوكـب يقـد[4]

لقد أخذت معاني المتكلمين طريقها إلى الشعراء على نحوٍ ملموس، "حتى أصبح ذهن الشاعر العباسي ذهناً عميقاً يتغلغل في حقائق المعاني، وهو عمق رافقته صور كثيرة من دقة

---

(1) الأغانـي، ج43/14، ويـنظر من أعلام التراث العربي، محمد بن ياسين الرياشي: مظهر رشيد الحجي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عدد 63، 1996، ص 136.

(2) هـو أبـو العـباس، عبد الله بن محمد الأنباري، وكنيته أبو العباس، ويعرف بابن شوشير أو شرشر، ولد بالأنبار، وأقام زماناً ببغداد، وخالط رجال البلاط. وارتحل إلى مصر عام 280هـ، ومات بها سنة 293 هـ، وكـان كاتباً أيضاً بالإضافة إلى شاعريته وفقيهاً معتزلياً، وعروضياً ونحوياً. وهو شاعر مطبوع مكثر، اشتهر بالمدائح النبوية ووصف الصيد والطرد، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 550.

(3) ديوان الناشئ الأكبر، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مجلد 11/ عدد4، 1982، ص54.

(4) المرجع نفسه، مج11، عدد2، 1982، ص63.

التحليلات والاستنباطات والتقسيمات"[1]، فضلاً عن التلطف في عرض المعاني والبراعة في التعمق بموضوعاته، فهذا سعيد بن حميد[2]، يقول:

قالت: اكتم هواي عن اسمي ... بالعزيز المهيمن الجبار

قالت: لا استطيع ذلك، قالت: ... صرت بعدي تقول بالإجبار

وتخليت عن مقالة بشر بن غياب النجار[3].

ويقول أبو نواس في ترك الشراب وقد ألم بمذهب الخوارج:

نالني بالملام فيها إمام ... لا أرى لي خلافه مستقيما

فاصرفاها إلى سواي فإني ... لست، إلا على الحديث نديما

جل حظي منها إذا هي دارت ... أن أراها وأن أشم النسيما

فكأني وما أزين منها ... قعدي يزين التحكيما

كل عن حمله السلاح إلى الحر ... ب فأوصى المطيق ألا يقيما[4]

ويقول أبو نواس -أيضاً- في وصف ممدوحه:

---

(1) ينظر العصر العباسي الثاني، ص 191.

(2) هو سعيد بن حميد بن سعيد، وكنيته أبو عثمان، كاتب وشاعر، من أصل فارسي، أقام ببغداد وسامراء، عرف بأنه كاتب للخليفة المستعين (248-251هـ)، وقع تهاجٍ بينه وبين أبي العيناء وأبي علي البصير، كان صديقاً لفضل الشاعرة، كان ديوانه خمسين ورقة، ت 260هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 207.

(3) ديوان سعيد بن حميد، جمع وتحقيق: يونس أحمد السامرائي، مطبعة الرشاد ، بغداد، 1971، ص131.
وبشر بن غياث: هو بشر المريسي من زعماء المرجئة، وكان يقول: إن الإنسان يخلق أفعال نفسه، والنجار: هو الحسين بن محمد النجار إليه تنسب فرقة تسمى النجارية وقد كان يقول: بالجبر، ينظر ضحى الإسلام، ج3، ص 353.

(4) ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق مجيد طراد، دار الفكر العربي، ببيروت، ط1، 2003، ص 38، والقعدي: واحد القعدة وهم من الخوارج، من رأى رأيهم ولكن قعد عن الخروج على الناس، ينظر ديوان أبي نواس، في هامش ص 38.

تنتسب الألسن من وصفه إلى مدى عجز وتقصير

جوهره روح وأعراضه قد أُلفت من مارج النور[1]

ويقول فيه أيضاً:

ولي عهد ما له قرين ولا له شبه ولا خدين

استغفر الله بلى هرون يا خير من كان ومن يكون

إلا النبي الطاهر الميمون[2]

ويقول أيضاً:

كمن الشنآن فيه لنا ككمون النار في حجره[3]

فيتأثر في ذلك بقول بعض المعتزلة في الكمون.

ومن التقسيمات التي برع بها الشعراء قول ابن المعتز[4]:

سقتني في ليل شبيه بشعرها شبيهة خديها بغير رقيب

فأمسيت في ليلين بالشعر والدجى وقمرين من راح وخد حبيب[5]

---

[1] ديوان أبي نواس، ص 318.

[2] المرجع نفسه، ص 333.

[3] المرجع نفسه، ص 345.

[4] هو أبو العباس عبد الله بن المعتز ولد بسامراء سنة 247هـ، تتلمذ على يد ثعلب والمبرد، عرف بشاعريته منذ حداثته، استقدمه ابنُ عمه المعتضد إلى بغداد، ووصف حياة المعتضد وأعماله في أرجوزة طويلة، بويع خليفة ولكن الأمر انتهى بالفضل، وقتل بعد أن تولى الخلافة ليوم واحد سنة 296هـ، عدت تشبيهاته وأوصافه مثالاً يحتذى وابتدع أسلوباً يجمع بين القدامى والمحدثين له كتاب البديع، ينظر معجم الشعراء العباسين، ص 522.

[5] ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995،ج2، ص877.

وللحسين بن الضحاك[1] أبيات يضمنها بمنطوقات الفكر المعتزلي، إذ يقول:

إن مــــن لا أرى ولـــيس يرانـــي ... نصـــب عينـــي ممـــثل بالأمانـــي

بأبـــي مـــن ضـــميره وضـــميري ... أبـــداً بالمغيـــب ينتجـــيان

نحـن شخصـــان إن نظـــرت وروحـــا ... ن إذا مـــا اختـــبرت يمـــتزجان

فـــإذا مـــا هممـــت بالأمـــر أو هـــ ... م بشـــيء بدأتـــه وبدانـــي

كـــان وفقـــاً مـــا كـــان منه ومنـــي ... فكأنـــي حكيـــته وحكانـــي

خطـــرات الجفـــون منـــا ســـواء ... وســـواء تحـــرك الأبـــدان[2]

لعلـه واضـح فـي الأبيات مصطلحات الفكر والتصور والفلسفة، إذ يعبر عن اتحاد بالمحـبوب وفناء فيه حتى كأنما هما شخص واحد وروح واحدة، وإن ظهرا اثنين وروحين، فخواطرهما واحدة، بل حركات الأجسام واحدة.

ومـن الشـعراء الذيـن كان لهم شأو عظيم في الحياة العقلية، وكان لإفرازات العقل والفكـر أثـر بـالغ على شعره، ابن الرومي[3]، "وكان مما دفعه إلى ذلك دفعاً اعتناقه مبكراً مذهب الاعتزال"[4]، وشعره يدل على ذلك كقوله:

---

(1) هـو أبو علي الحسين بن الضحاك، يلقب بالخليع، ونادراً بالأشقر، من خراسان مولى لبني باهلة، ولد سنة 162هـ، ونشأ بالبصرة، وتعلم مع أبي نواس على الأدباء بالبصرة، ثم تبع أبا نواس إلى بغداد، واتصل بصـالح بن هارون وأخيه الأمين، وجالسه إلى حين وفاته. وأبعده المأمون فعاد إلى البصرة، واستقدمه المعتصم حينما ولي الخلافة، توفي سنة 250هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 159.

(2) الحسـين بن الضحاك حياته وشعره، شوقي رياض أحمد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، د.ن، ص 234.

(3) هـو علي بن العباس بن جريج، وكنيته أبو الحسن. أبوه من أصل رومي، وآل أمه من الفرس. ولد سنة 221هـ في بغداد ودرس على يد محمد بن حبيب بدأ ينظم الشعر في حداثته، وتكسب المديح، فإذا لم يصـله الممدوح هجاه، تقرب من أعيان المعتزلة والعلويين، توفي ببغداد سنة 283هـ، أو 276هـ، أو 284هـ. كان عزيز الشعر، ومن أكثر الشعراء شعراً. أشتهر بالمديح والهجاء والوصف، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 189.

(4) ينظر العصر العباسي الثاني، ص 197-198.

ألرفض الاعتزال رأياً كلا لأني به ضنين[1]

وقوله:

إن لا يكن بيننا قربى فآصرة للدين يقطع فيها الوالد والولدا

مقالة "العدل والتوحيد" تجمعنا دون المضاهين: من ثنى ومن جحدا[2]

لا شك في أنه يضع آصرة الاعتزال فوق كل اعتبار وفوق لحمة القربى، لأنه بالنسبة له عقل وروح، أما آصرة القربى فدم، وتكثر في شعره الأقيسة المنطقية، بل نجده يستخدم التعليلات والأدلة والأقيسة بشكل مفرط مثل قوله:

لا تكثرن ملامة العشاق فكفاهم بالوجد والأشواق

إن البلاء يطاق غير مضاعف فإذا تضاعف كان غير مطاق

لا تطفئن جوى بلوم إنه كالريح تغري النار بالإحراق[3]

ولم يفلت العباس بن الأحنف[4] (ت 184هـ)، من التأثر بمنطوقات الفكر التي أفرزها العقل الإنساني المسلم في ذلك العصر، فها هو يقول:

---

(1) ديوان ابن الرومي، ضبط وتعليق عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000، ج3، ص543 .

(2) المرجع نفسه، ج1، ص685.

(3) المرجع نفسه، ج2، ص 685.

(4) هو العباس بن الأحنف بن الأسود، كنيته أبو الفضل. نزحت أسرته من اليمامة إلى خراسان، ثم البصرة، وبها ولد سنة 133هـ من بني حنيفة، شاعر ظريف مفوه منطيق مطبوع، كان يتعاطى الفتوة على ستر وعفة، وله مع ذلك كرم ومحاسن أخلاف وفضل من نفسه، اقتصر في شعره على الغزل، وربما تأثر به الغزليون الأندلسيون، كما عد خليفة لعمر بن أبي ربيعة، جعله الرشيد من ندمائه، وصحب الخليفة في حروبه بخراسان وأرمينية؛ ت 184هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 262.

إذا أردت سلوا كان ناصركم قلبي، وما أنا من قلبي بمنتصر

فأكثروا وأقلوا من إساءتكم فكل ذلك محمول على القدر[1]

ويقول أبو تمام (ت 231هـ)[2] في وصف الخمر:

جهمية الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء[3]

إن الثروة الفكرية الضخمة التي أفرزها الفكر الإسلامي في مجال الصراع الفكري كان له أثر بالغ على بيئة الشعراء، فتأثروا بذلك أيما تأثر، حتى استحوذت أكثر مصطلحاتهم على منطوقات الشعراء.

لا ريب في أن محاور الصراع الفكري في العصر العباسي قد تعددت، بتعدد ميادين هذا الصراع، منها ما هو صراع فكري خالص، ينطلق من منطلق علمي تجريبي ويعد العقل وكيل الله عند الإنسان كما عند الجاحظ[4] وغيره من المعتزلة.

ومنها ما هو سياسي، ومنها ما هو قومي، وآخر اجتماعي أو ديني لاهوتي أو فلسفي إلى غير ذلك من أنواع الصراعات الفكرية.

ولعل أول ما تنعقد له الصدارة في استجلاء الصراع الفكري في شعره هو بشار بن برد (ت 167هـ)، حينما انقلب على المعتزلة وخرج من مذهبهم، إذ يقول في أبيات له يعذر إبليس في أن النار خير من الأرض.

---

(1) ديوان أبي العباس بن الأحنف، شرح وضبط: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1997، ص 115.

(2) هو حبيب بن أوس الطائي، الشاعر المشهور، كان أوحد زمانه في ديباجة لطفه، ونصاعة شعره، وحسن أسلوبه وله كتاب الحماسة التي دلت على غزارة فضله وإتقان بحسن اختياره، مدح الخلفاء، وأخذ جوائزهم، توفي بالموصل في سنة 231هـ، وقيل غير ذلك، ينظر ترجمته في وفيات الأعيان لأبي العباس أحمد بن خلكان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1، مج2، ص 3-9.

(3) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده العزام، دار المعارف، ط5، ج1، ص 30.

(4) ينظر الحيوان، ج6، ص 35.

إبليس خير من أبيكم آدم فتنبهوا يا معشر الفجار

إبليس من نار وآدم طينة والأرض لا تسمو سمو النار[1]

وقوله:

الأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار[2]

والأبيات واضحة الدلالة بتصويب رأي إبليس في تقديم النار على الطين، ثم هجا واصل بن عطاء رأس المعتزلة قائلاً:

ما لي منيت بغزال له عنق كنقنق الدو إن ولى وإن مثلا

عنق الزرافة ما بالي وبالكم تكفرون رجالاً كفروا رجلا[3]

فتصدى له شاعر المعتزلة، صفوان الأنصاري الذي تتلمذ على واصل بن عطاء، إذ رويت له قصيدتان تموران بالفكر المعتزلي، يقول في القصيدة الأولى رداً على بشار بن برد:

زعمت بأن النار أكرم عنصراً وفي الأرض تحيا والزند

وتخلق في أرحامها وأرومها أعاجيب لا تحصى بخط ولا عقد

وفي القعر من لج البحار منافع من اللؤلؤ المكنون والعنبر الورد

كذلك سر الأرض في البحر كله وفي الغيضة الغناء والجبل الصلد

ولا بد من أرض لكل مطير وكل سبوح في الغمائر من جد

---

(1) ديوان بشار بن برد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.ت، ص 539.

(2) المرجع نفسه، ص 539.

(3) المرجع نفسه، ص 579، والغزّال: هو واصل بن عطاء، وكنيته أبو حذيفة لقب بالغزّال لأنه كان يجلس كثيراً في سوق الغزّالين، وهو من أئمة المعتزلة له مذهب فيها يدعى الواصلية، نقنق الدوّ: ذكر النعام وهو مشهور بالحمق، راجع المرجع السابق هامش صفحة 579.

كذاك وما ينساح في الأرض ماشياً ... على بطنه مشي المجانب للقصد

ويسري على جلد يقيم حزوزه ... تعمج ماء السيل في صبب حرد

وفي قلل الأجبال خلف مقطم ... زبرجد أملاك الورى ساعة الحشد

من الذهب الإبريز والفضة التي ... تروق وتصبي ذات القناعة والزهد

وكل فلز من نحاس وآنك ... ومن زئبق حي ونوشاذر يسدي

وفيها ذرانيخ ومكر ومرتك ... ومن مرقشيثا غير كابٍ ولا مكدي

وفيها ضروب القار والشب والمها ... وأصناف كبريت مطاولة الوقد

ترى العرق منها في المقاطع لائحاً ... كما قدت الحسناء حاشية البرد

ومن إثمد جون وكلس وفضة ... ومن توتياء في معادنه هندي

وفي كل أغوار البلاد معادن ... وفي ظاهر البيداء من مستوٍ نجد

وكل يواقيت الأنام وحليها ... من الأرض والأحجار فاخرة المجد

وفيها مقام الخل والركن والصفا ... ومستلم الحجاج من جنة الخلد

وفي صخرة الخضر التي عند حوتها ... وفي الحجر الممهي لموسى على عمد

وفي الصخرة الصماء تصدع آية ... لأم فصيل ذي رغاء وذي وخد

مفاخر للطين الذي كان أصلنا ... ونحن بنوه غير شك ولا جهد

فذلك تدبير ونفع وحكمة ... وأوضح برهان على الواحد الفرد

أتجعل عمرا والنطاسي واصلا ... كأتباع ديصان وهم قمش المد

وتفخر بالميلاء والعلج عاصم ... وتضحك من جيد الرئيس أبي الجعد

وتحكي لدى الأقوام شنعة رأيه | لتصرف أهواء النفوس إلى الرد
وسميته الغزّال في الشعر مطنبا | ومولاك عند الظلم قصته مردي
فيا ابن حليف الطين واللوم والعمى | وأبعد خلق الله من طرق الرشد
أتهجو أبا بكر وتخلع بعده | علياً وتعزو كل ذاك إلى برد
كأنك غضبان على الدين كله | وطالب ذحل لا يبيت على حقد
رجعت إلى الأمصار من بعد واصل | وكنت شديداً في التهائم والنجد
أتجعل ليلى الناعطية نحلة | وكل عريق في التناسخ والرد
عليك بدعد والصدوف وفرتني | وحاضنتي كسف وزاملتي هند
تواثب أقماراً وأنت مشوّه | وأقرب خلق الله من شبه القرد[1]

ليس ثمة شك في أن المتأمل في القصيدة حق تأمل، يدرك أنها تجسد خطاباً دينياً، ينم عن تطور في الفكر الكلامي الإسلامي، باتجاه مزيد من الوعي والإدراك والعمق والتعقل، فضلاً عن أنها تتمظهر بروح المعتزلة وثقافتهم الواسعة، وتتمفصل بمنهجهم العقلي في التدليل على وحدانية الواحد الأحد، في معيار يميز الحق عن الخطأ والصواب عن الانحراف في مجال الاعتقادات الدينية.

لقد جعل "صفوان الأنصاري" من عالم الأرض وطبيعة مكوناتها، وما تحويه من مخلوقات عجيبة ومعادن نفسية معياراً للإقناع والثبوت أمام الخصم، وحجة دامغة وبرهاناً ساطعاً وقوياً للتدليل على تفرد الواحد الأحد بالخلق والإبداع، فضلاً عن تفرده -سبحانه- بالتدبير والنفع والحكمة، ولهذا كرست القصيدة جهدها متوسلة بالأدلة العقلية والبراهين

---

(1) البيان والتبيين، ج1، ص 27-30.

الماديـــة، والربط بين معطياتها على ضوء تحققها في تمظهرات الوجود الأرضي، لتتخذ من ذلـــك برهاناً ساطعاً على تجليات قدرة الله في الإبداع والخلق وإحكام الصنعة، فالقصيدة بهذا البناء والمضمون تكرس خطاباً دينياً، محملاً بإفرازات العقل المعتزلي، ذلك لأن مصطلحات الفكر والتصور والفلسفة، إنما هي إفرازات العقل في المجتمع الإسلامي، عبر توسلها بالثقافة الواسعة والمنطوقات العقلية للرد على أصحاب الديانات الباطلة والمذاهب الفاسدة، وفي دراسة القصيدة يرجح الباحث أن تكون موزعة على مقاطع أربعة متنوعة، لكنها متآلفة ومتحدة على تشكيل بنية النص متكاملة، أي أن ثمة خيطاً تربوياً يتخللها، مشكلاً بنيتها الداخلية.

تشـــكل الأبـــيات من (1-17) مقطعاً أولياً احتلت المسلمات المادية المحسوسة نسيج تشـــكيل الخطـــاب التمهـــيدي، في محاولة للنفاذ من مسلمات قائمة راسخة -لا يمكن للعاقل إنكارها أو الجدال فيها- إلى اكتناه تجلياتها وما تنطوي عليه من حمولات دلالية تنم عن إحكام فـــي الصـــنعة وإبداع في الخلق، وبالتالي استشراف كشوف معرفية في عالم الأرض لتصبح شـــرطاً يكـــرس معرفة يقينية لا مطلباً، وتصبح مناخاً تتم فيه المرونة اليقينية، لا هدفاً يسعى إليه.

تلـــك هـــي فلســـفة المعتزلة؛ فالوجود بتجلياته والأرض بفجاجها، وما تحويه، تنطق بالمعـــرفة اليقينـــية التي لا يساورها الشك على وحدانية مبدعها ومنظمها، ولعل هذا ما جعل "صفوان الأنصاري" يمهد بهذه الأبيات لتكون بمثابة حجة دامغة على ما ادعاه "بشار بن برد" في تفضيل النار على الأرض. وبالتالي تفضيل إبليس على آدم ليؤسس بعد ذلك شرعية تتناغم مع اعتراض إبليس على السجود، ومن ثمة اعتراضه على حكم الواحد الأحد، ولهذا يقول له:

زعمـــت بـــأن الـــنار أكـــرم عنصـــراً وفـــي الأرض تحـــيا بالحجـــارة والزند

ولعل البيت الأول يشير بوضوح إلى لون المناظرة، إذ يفتتح قصيدته بقوله: "زعمت بأن النار أكرم عنصراً"، بمعنى أن المناظرة تقوم على قضية مطروحة للنقاش والمجادلة والمماحكة، والقضية صادرة عن الخصم الذي يدعي بأن النار أفضل العناصر، على الإطلاق وهذا -بالطبع- ينطوي على دلالات تمس صلب العقيدة الإسلامية التي صرحت بشكل صائت على أن إبليس ملعون مطرود من رحمة الله، كونه لم يستجب لأمر الله إذ أمره بالسجود لآدم، مدعياً أفضليته لكونه خلق من النار، وآدم خلق من أديم الأرض (الطين)، هذه هي القضية وهذا أصلها قال تعالى: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾[1].

بمعنى آخر: إن ثمة خروجاً مارقاً على معطيات النص المقدّس، يمثله بشار بن برد، لكن ما يلفت الانتباه هو أن صفوان الأنصاري، يلجأ إلى قدرته العقلية وثقافته الواسعة باستخدام العقل والمنطق للدفاع عن الدين بانتزاع الدليل على بطلان ما يزعمه الخصم بعد عرضه للمقدمات المسلمة المحسوسة.

فالأرض بما فيها وما عليها دليل قاطع على أنها خير من النار، وأنها في كل ما فيها وما عليها قاطع على القدرة الإلهية، وأن ما فيها من دقة الصنع وإحكام في النظام، وما فيها من نفع وحكمة، دليل -أيضاً- قاطع وبرهان ساطع على وحدانية خالقها ومبدعها.

وهكذا يعرض صفوان الأنصاري تلك المقدمات البديهية المسلّمة المحسوسة التي تدل على عظيم خبرة وسعة علم، حتى إذا ما انتهى من تلك المسلمات وشعر بأنها امتلكت قلب خصمه أو سمعه، وأخذت لباب عقله، انتقل إلى المقطع الثاني الذي جاء ليكرس مسلمات عقدية صدرت من النص المقدس، تلك المسلمات التي جاءت لتضيف لما سبق وعياً بالماضي

---

(1) الأعراف، 12.

فـــي علاقـــة ربـــط بين وعي الحاضر، ووعي الماضي، ذلك الذي يموضع تاريخ الأمم التي أنكرت ما جاءت به رُسُلُ ربها.

والمقطـــع الـــذي تمثله الأبيات من (18-20)، وهو مقطع يكرس ثقافة دينية، تتوسل بتاريخ الأمم، كما جاء في الكتب الدينية، لذلك نجده يبرز مكانة الأرض وأفضليتها من خلال احتضـــان الأرض لتلك الرسالات السماوية، ويتجلى ذلك في ذكره لمقام إبراهيم عليه السلام، والركـــن والصفا والحجر الأسود الذي يشهد لمن يسلم عليه، وكذلك الصخرة التي انفجر منها الماء لموسى -عليه السلام- والصخرة التي خرجت منها ناقة صالح -عليه السلام- في إشارة واضـــحة إلـــى طلاقة قدرة الله -سبحانه- ليعلم الخصم أن الله هو الذي أعطى الأسباب وهو الذي كما أعطاها يستطيع أن يأخذها، حتى لا يكون المرء عبداً للأسباب.

بعـــد هـــذا التدرج الماهر الحذق يقرر النتيجة في المقطع الثالث (22، 23) التي أراد الوصـــول إلـــيها، وهي أن الطين بهذه التمايزات، وهذه المعطيات، إنما هو أفضل من النار وخير منها، وفي هذا إبطال لمذهب بشار بن برد الذي مرق عن جادة الصواب وخالف آراء القـــوم الثابـــتة، مشايعاً بهذا "(الديصانية) من المجوس الذين يذهبون إلى أن العالم يقوم على أصـــلين همـــا النور والظلمة"[1]، وأن "النور هو مصدر الخير بأجناده، والظلمة مصدر الشر بأجناده؛ مما جرّ بشاراً إلى أن يعذر إبليس في زعمه أن النار خير من الأرض"[2].

مفاخـــر للطيـــن الـــذي كـــان أصـــلنا ... ونحـــن بـــنوه غـــير شـــك ولا جحـــد

فذلـــك تدبـــير ونفـــع وحكمـــة ... وأوضـــح بـــرهان علـــى الواحد الفرد

---

[1] ينظر الانتصار، لأبي الحسين الخياط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1988،ص 30، 31.

[2] ينظر البيان والتبيين، ج1، ص 27.

فهذان البيتان هما خلاصة ما يمور به الخطاب "الصفواني/المعتزلي"، وهما ما أراد أن يصل إليه، وهو عقيدة التوحيد التي هي أهم الثوابت والمبادئ والأصول التي تأثل عليها المذهب المعتزلي.

وفي المقطع الأخير من القصيدة (23 إلى آخر القصيدة)، يسخر من بشار لهجائه المعتزلة، وتشنيعه على (واصل)، ليصرف أهواء النفوس عن مذهبه إلى المذاهب الفاسدة، كما يستنكر عليه هجومه على الخلفاء، ثم يندد بمذهبه (الديصاني الثنوي) الذي يقول في التناسخ، ثم يسخر منه سخرية لاذعة مؤثرة، فيقول: أتزعم يا بشار أن ليلى الناعطية لعقلها أو تدبيرها تحمل روح نحلة من طريق التناسخ؟ عليك يا بشار بدعد وأخواتها من نساء الغالية: الصدوف وفرتني وحاضنتي كف وزاملتي هند، ولا تتطلع إلى هؤلاء السادة الذين خرجت على مذهبهم لتفضل مذهب ديصان والثنوية، ثم يوجه لبشار صفعة قوية من خلال تلك السخرية اللاذعة، إذ يشبهه بالقرد:

تواثب أقماراً وأنت مشوّه وأقرب خلق الله من شبه القرد

ولذلك قال فيه حماد عجرد[1] بعد ذلك:

ويا أقبح من قرد إذا ما عمي القرد

ويقال أنه لم يجزع بشار من شيء قط جزعه من هذا البيت[2].

---

[1] هو أبو عمرو، كان حماد مولى لبني سواءة بن عامر بن صعصعة، وهو حماد بن عمرو بن يونس بن كليب السوائي، وكان معلماً، ثم اشتهر بالشعر ومدح الملوك. وكان هو وحماد بن الزبرقان، وحماد الراوية في الكوفة، وصفهم ابن المعتز بأن كلاً منهم كان شاعراً مفلقاً وخطيباً مبرزاً، وقد قدم بغداد أيام المهدي، وكان الثلاثة يتنادمون على الشراب، ورموا بالزندقة، ت 161هـ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 138.

[2] البيان والتبيين، ج1، ص 30.

لا شك أن شخصية الشاعر لم تغادر أجواء القصيدة ولو لحظة واحدة، تتحرك وتتنامى مع كل كلمة فيها، بل تتمحور القصيدة وتتناغم متموسقة مع رنين الروح الاعتزالية، وروح الحماس اللائب لمذهب الفكر المعتزلي، فالقصيدة بتشكيلها وبنيتها ومضمونها مطبوعة على طابع فكري وعقيدي خالص، ومرجعيات مضمونها منبجسة من ثقافة معتزلة واسعة، أعانت صاحبها على استخدام النظر العقلي للوصول إلى سدرة النتائج التي يسعى لتقريرها.

أما القصيدة الثانية فهي تلك القصيدة التي يصف فيها "صفوان الإنصاري" رجال المعتزلة، مجسداً فيها حقهم في الريادة والتمايز، إذ يجعلهم يمتلكون شرط التمايز في طبيعة حياتهم وجهادهم في سبيل نصرة مبادئهم، للمنافحة عن دينهم ومعتقداتهم.

يقول صفوان الأنصاري :

متى كان غزال له يا ابن حوشب	غلام كعمرو أو كعيسى بن حاضر
أما كان عثمان الطويل ابن خالد	أو القرم حفص نهبة للمخاطر
له خلف شعب الصين في كل ثغرة	إلى سوسها الأقصى وخلف البرابر
رجال دعاة لا يفل عزيمتهم	تهكم جبار ولا كيد ماكر
إذا قال مروا في الشتا تطوّعوا	وإن كان صيف لم يخف شهر ناجر
بهجرة أوطان وبذل وكلفة	وشدة أخطار وكد المسافر
فأنجح مسعاهم وأثقب زندهم	وأورى بفلج للمخاصم قاهر
وأوتاد أرض الله في كل بلدة	وموضع فتياهم وعلم التشاجر

إلى أن يقول:

تلقب بالغزال واحد عصره	فمن لليتامى والقبيل المكاثر

ومـــن لحـــروري وآخـــر رافـــض وآخـــر مرجـــيٌ وآخـــر جائـــر

وآمـــر بمعـــروف وإنكـــار مـــنكر وتحصـــين ديـــن الله مـــن كـــل كافر[1]

تـــنهض هذه القصيدة -التي اجتزأنا منها بعض الأبيات التي تذكر دعاة الاعتزال كلاً باسمه وما يتصف به من صفات تكرس تميزهم عن غيرهم، كما اجتزأنا الخاتمة التي تكرس مرجعيات الخطاب الديني عندهم، ذلك لأن الخاتمة تم استظهارها في فصل المرجعيات -على علامـــة خلاقة، توحي بالاستعداد، الاستعداد الذي ما كان إلا لوجود تلك الثقافة الواسعة التي يتجمل بها المعتزلة، ولوجود حركة الصراع الفكري بين المذاهب والملل والفرق، إذ لا بد من الاستعداد لذلك، فضلاً عن أنها تنبثق من حسٍ إيمانيٍ دوغمائي لا يملك الشاعر أن يحيد عنه فتيلا، بل هو جزء لا يتجزأ من شاعريته.

والقصـــيدة فـــي جملـــتها تتنفس في جوٍ مشبع بالثقافة الدينية، وشعور غني بطاقاته الانفعالية، لذلك فهو يندفع بحمولة إيمانية قوية، وفاءً بكل الانفعالات التي تعتلج بها نفسه.

والقـــراءة لهذه القصيدة لا يمكنها أن تتوقف عند الآحاد من الأبيات الشعرية، تستجلي كـــل بيـــت منفرداً، وإنما ستأخذها بصرامة دقيقة على هيئة لوحة واحدة تستقصي مضامينها، وترسم إطارها، وهي بذلك تقترب من رؤية الصورة الفكرية قدر الإمكان.

الظاهـــر أن لهـــذه القصيدة باعثين: باعثاً نفسياً يتجلى بالفخر بالمعتزلة وعلى رأسهم واصـــل بـــن عطـــاء، وباعثاً نفسياً يتجلى بالتهكم وبالسخرية من بشار بن برد، الذي تزندق ومـــرق، وانقلـــب علـــى المعتزلة يهجوهم ويتنكر لهم، ولعل باعث التهكم يتجلى من خلال الصراع الفكري الذي كرّس حضوره بين الخصمين.

لقد تهكم بشار بن برد بواصل قائلاً:

---

[1] البيان والتبيين، ج1، ص 25-26.

مالـــي أشـــايع غـــزالاً له عـــنق كنقـــنق الـــدو إن ولـــى وإن مـــثلا[1]

ومـــا يقصـــده بقوله: (غزالاً) ازدراء وتحقيراً لواصل بن عطاء، إذ جعله غزالاً يبيع الغـــزل في سوق الغزالين، كما وصفه بولد النعامة، التي توصف بالغباء، فرد عليه: "صفوان الأنصاري" بهذه القصيدة التي استهلها بقوله:

مـــتى كـــان غـــزال له يـــا ابن حوشب غـــلام كعمـــرو أو كعيســـى بن حاضر

والملحـــوظ في استهلالة القصيدة أنه بدأها بأسلوب الاستفهام، ولنتأمل السؤالين الذين صاغهما الشاعر، من حيث مضمونهما، لا شك في أن كليهما يتضمن معنى التقريع والشجب والاســـتنكار، لمسن وجـــه له الخطـــاب، إلا أنهما يفترقان بخاصية كل منهما، إذ الأول يفيد الاســـتحالة؛ بمعـــنى لا يمكن أن يكون للغزال تلاميذ علماء كـــ (عمرو بن عبيد، وعيسى بن حاضر)، وكلاهما من أساطين علماء المعتزلة. أما الثاني: فيفيد معنى الثبوت والتقرير ويتعدى ذلك إلى التعظيم، بمعنى: أن (عثمان الطويل، وحفص الفرد)، وغير هؤلاء من الرجال الكبار الذيـــن كـــان لهـــم شـــأو وشأن عظيم في مذهب المعتزلة، وفي الذب عن الدين، وفي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

ترتـــبط الصـــورة الفكرية في هذين البيتين ارتباطاً واضحاً بالمحور الذي يدور حوله فخر المعتزلة بفكرهم.

تنمو القصيدة وتتطور ضمن هذا المحور في الفخر والاعتزاز بمناقب المعتزلة التي لم تكن فخراً ومدحاً لجاه وسلطان ودنيا يصيبونها، وإنما كانت تتمثل في أروع المثل والقيم، من ارتباط بالدين وجهاد في سبيله وتفان في الدفاع والذب عنه، وهجرة محفوفة بالمخاطر في كل الأمصـــار والـــبلدان ليحصـــنون ديـــن الله من كيد كافر أو مكر منافق، يجادلون ويماحكون

[1] البيان والتبيين، ص 24.

ويحـــاججون بمـــنطقهم القوي وفكرهم الواسع الذي يصيب فصل القول في كل شيء، لأنهم يحترفون الحز على المفصل، كما طبقت مدية الجزار في العظم. ولعلّ أكثر ما يكرس حضور إفـــرازات الصـــراع الفكري في ذلك العصر، هو قوله: من للقبيل الماكر؟ من لحروري؟ من لـــرافض؟ من للمرجئة، من للجائر؟ ... الخ. وهي مجموعة من الفرق والمذاهب والملل التي كانـــت تتصارع فيما بينها صراعاً فكرياً حاداً يصل لدرجة الصراع بالسيف، فكانت المعتزلة بفكرها الواسع ترد على كل فرقة، مفندة آراءها مبطلة عقيدتها وزعمها.

إن أكـــثر مـــا يعنينا من كل ذلك، هو تمظهرات هذا الخطاب في الساحة الميدانية، إذ غلب على منطوقات خطابهم آراء الفلاسفة، فضلاً عن ثقافتهم الواسعة في الديانات الأخرى، ولعـــل هذا ما جعل للعقل عندهم سلطة مهيمنة في التوجيه وإصدار الأحكام والمعارف، ولعل مرد ذلك لمراسهم للفلسفة، وإطلاعهم على العلوم العقلية، مما أكسبتهم خاصية تميزوا بها عن غيرهم، فهم يذهبون بالمبدأ الذي يقول: "الفكر قبل ورود السمع"[(1)].

ولبشـــر بن المعتمر (ت 210هـــ) قصيدتان طويلتان، جمع فيهما كثيراً من الغرائب والفوائـــد أثبتهما الجاحظ في كتاب الحيوان، قائلاً: "أول ما نبدأ -قبل ذكر الحشرات وأصناف الحيوان والوحش- بشعر ابن المعتمر، فإن له في هذا الباب قصيدتين قد جمع فيهما كثيراً من الغرائـــب والفوائد، ونبه لهذا على وجوه كثيرة من الحكمة العجيبة والموعظة البليغة"[(2)]، ولا شك في أن شعر ابن المعتمر ينبثق من البيئة الخاصة لمذهب المعتزلة، قال فيه الجاحظ: "كان بشر أروى المعتزلة للشعر خاصة"[(3)].

[(1)] الملـــل والـــنحل: أبـــو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي،المكتبة العصرية، بيروت، 2004، القسم الأول، ص 49.

[(2)] الحيوان، مج3، ج6، ص 464.

[(3)] المرجع نفسه، مج3، ج6، ص 531.

يبدأ القصيدة الأولى بقوله:

الناس دأبا في طلاب الغنى   وكلهم من شأنه الختر

ثم يفيض بذكر الحيوان والوحوش والطيور، في سعيه لتكريس تمظهرات حكمة الله في خلقه، مثل قوله:

جرادة تخرق متن الصفا   وأبغث تصطاده صقر

ثم ينتقل إلى خاتمة القصيدة التي تكرس حضور الصراع الفكري بين الملل والمذاهب والفرق، فهو يقول:

لست إباضياً غبياً ولا   كرافضي غره الجفر

كما يغر الآل في سبسب   سفراً فأودى عنده السفر

كلاهما وسع في جهل ما   فعاله عندها كفر

لسنا من الحشو الجفاة الأولى   عابوا الذي عابوا ولم يدروا

إن غبت لم يَسْلمك من تهمة   وإن رنا فلحظه شزر

يعرض إن سالمته مدبراً   كأنما يلبسه الدبر

أبله خب ضغن قلبه   له احتيال وله مكر

وانتحلوا جماعة باسمها   وفارقوها فهم اليعر

وأهوج أعوج ذو لوثة   ليس له رأي ولا قدر

قد غره في نفسه مثله   وغرهم أيضاً كما غروا

لا تنجح الحكمة فيهم كما   ينبو عن الجرولة القطر

قلوبهم شتى فما منهم ثلاثة يجمعهم أمر

إلا الأذى أو بهت أهل التقى وأنهم أعينتهم خزر

أولئك الداء العضال الذي أعيا لديه الصاب والمقر

حيلة من ليست له حيلة حسن عزاء النفس والصبر[1]

تفصح الأبيات -كما هو باد- عن خطاب ديني معتزلي، كان لتجليات الفكر والمعتقد الذي وثق به (بشر بن المُعتمر) ورفع منزلته من بين المذاهب الأخرى، درجة سامقة، متمازة، وتعلق به التعلق الشديد، لدرجة الإعجاب والمبالغة والقداسة -أثر واضح في صياغة الخطاب التكويني الطبيعي له، كما تكشف عن صراع الفرق والمذاهب والملل في المعتقدات والآراء، ولعل ذلك يتجلى من تمظهرات الخطاب الهجومي الذي مارسه على الإباضية والرافضة والمرجئة وغيرهم، إذ ينسبهم إلى مختلف الضلالات والعقائد الفاسدة.

وإذا ما انتقلنا لموقف أهل السنة من آراء الفكر المعتزلي، نجد أننا أمام أبرز موقف سجل لهم، ذلك الموقف هو مخالفتهم لآراء الاعتزال في قضية خلق القرآن.

لا شك في أن الصراع بين الفريقين قد احتدم في خلافة المأمون والمعتصم والواثق واتسع في نطاق المحنة، حتى أوذي بسببها خلق كثير، وما يهم الدراسة هو ما سجل فيها من شعر تجاه المعتزلة، إذ لم تبلغنا إلا قصائد تمثلت في رفض الحنابلة لفكرة خلق القرآن والنعي على المعتزلة مخالفة الصحابة في مقالتهم، كما هو الحال في قول بعض أهل السنة في الرد على بشر المريسي (ت 219هـ) شيخ المعتزلة، تقول الأبيات:

[1] ينظر القصيدة بكاملها في كتاب الحيوان، مج 3، ج6، ص 464-467.

يا أيها الناس لا قول ولا عمل لمن يقول كلام الله مخلوق

ما قال ذاك أبو بكر ولا عمر ولا النبي ولم يذكره صديق

ولم يقل ذاك إلا كل مبتدع على الرسول وعند الله زنديق(1)

والملحوظ في الأبيات احتجاج أهل السنة على المعتزلة، بأن الصحابة رضوان الله عليهم، لم يقولوا بذلك، ومن يقلها فهو مبتدع.

ولعل خير قصيدة تسجل رأي أهل السنة في القضية هي تلك التي قالها إسماعيل الترمذي يمدح فيها ابن حنبل: بعد أن ثبت في محنته بقضية خلق القرآن، والقصيدة طويلة تقع في واحد وستين بيتاً، يستهلها بقوله:

تبارك من لا يعلم الغيب غيره ومن لم يزل يثنى عليه ويذكر

علا في السموات العلا فوق عرشه إلى خلقه في البر والبحر ينظر

سميع بصير لا شك مدبر ومن دونه عبد ذليل مدبر

يدا ربنا مبسوطتان كلاهما يسحان والأيدي من الخلق تقتر

وهي استهلالة تعج بتمجيد الله والثناء عليه، وذكر صفاته جل وعلا، ثم يذكر حيرة الإنسان وعجزه عن التفكير في الخالق، لأنه عاجز عن فهم ذاته، وهو لا يحكم وصف البعوضة، فكيف إذاً يقدر على البحث في ذات الله تعالى، فكان من الرحمة أن نهانا الله ورسوله عن ذلك. فاستجبنا ولم نأت بدعة، وسلمنا الأمر لله رجاء الثواب.

ثم يستعرض أصول الدين ومبادئ أهل السنة في إثبات صفة الكلام لله تعالى:

شهدنا بأن الله لا رب غيره وأحمد مبعوث إلى الخلق منذر

---

(1) البداية والنهاية،لابن كثير ، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، 1993،ج10، ص279.

وأن كتاب الله فينا كلامه وإن شك فيه الملحدون وأنكروا

شهدنا بأن الله كلم عبده ولم يك غير الله عنه يعبر

ويفصل معنى كلام الله لعبده، فيذكر كيف ترك موسى أهله ليقتبس من النار فناداه تعالى وأرسله منذراً لفرعون... وكلم تعالى موسى على الطور إذ سطرت التوراة..

ثم يذكر رأي أهل السنة في رؤية المؤمنين لله تعالى في الآخرة فيقول:

كذلك قال الله في محكم الهدى وإسناده الروح الأمين المطهر

وإن ولي الله في دار خلده إلى ربه ذي الكبرياء سينظر[1]

"هكذا اشتد التحامل على المعتزلة من قبل معظم الفرق الإسلامية وخاصة الأشاعرة والحنابلة من أمثال البغدادي والشهرستاني وابن حزم وابن القيم وغيرهم، فاتهموا المعتزلة بالخروج عن جوهر الشريعة ووصفت آراؤهم بأنها ضرب من الزندقة والوثنية"[2]، يقول الشهرستاني ممهداً للحديث عن الصراع الفكري والمذهبي في العصر العباسي: المعتزلة وغيرهم من الجبرية والصفاتية والمختلطة منهم الفريقان من المعتزلة، والصفاتية: متقابلان تقابل التضاد، وكذلك: القدرية والجبرية والمرجئة والوعيدية؛ والشيعة والخوارج. وهذا التضاد بين كل فريق وفريق كان حاصلاً في كل زمان؛ ولكل فرقة مقاله على حيالها، وكتب صنّفوها ودولة عاونتهم، وصولة طاوعتهم"[3].

---

(1) مناقب الإمام أحمد لابن الجوزي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977، ص425-428، والمنهج الأحمد،تحقيق عبد القادر أرناؤوط وآخرون، دار صادر، بيروت، 1977،ج1، ص 52-53.

وينظر في اجتماع الجيوش الإسلامية في غزو المعطلة والجهمية لابن القيم، ص 123، وينظر التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، مجاهد هجت،دار بن حزم، بيروت، 2003، ص 361-363

(2) الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية: محمد نجيب أبو طالب، دار المعارف، 1990، د.ط، ص 103.

(3) الملل والنحل: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة المصرية، بيروت، 2004، القسم الأول، ص 37.

الفصل الثالث

تشكلات الخطاب الديني في الشعر العباسي (دراسة فنية)

ليس ثمة شك في أنّ تجوُّرَ خباء النص ومقاربته، تستوجب على الناقد، أو الباحث عامة، أنْ يلامس جوهر النص، من خلال عرضه على جملة المقولات النقدية، ليرى مدى امتثاله لشرطها وتوافقه معها أو تمرده عليها.

ولعلّ ما يجري في حكم المسلَّم به أنْ لا يستند الناقد لانطباعه الخاص استناداً يكرّس السلطة المطلقة، وسط الروائع من النصوص، فاصلاً جملة المقولات النقدية عن فحص النصّ ومقاربته، ممتطياً صهوة المقولة الشائعة: "إنّ من الأشياء أشياءً تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة" ، صحيح أنّ في الأدب- أيضاً- أشياء كثيرةً يحيط بها التوفّر الذوقي ولا تؤديها الصفة[1]، إلا أن استحواذ الذوق الانطباعي استحواذاً مطلقاً يعود بالنقد الأدبي القهقرى، إلى حيث ألقت رحلها السذاجة والفطرة.

ومن هنا "لا بُدَّ- إلى جانب الانطباع الذاتي- من فحص النص وتحليله، عرضاً على تلك القواعد التي تحكم الشاعر، وخاصة في تعامله مع أداته، ابتداء من الحرف وتناسقه مع غيره من الحروف، إلى الكلمة وتفاعلها مع الكلمات الأخرى إلى التراكيب والتعبيرات وما بينها من اتساق أو تنافر، إلى تحليل الصور الكلية وما يعيش بداخلها من تفصيلات تصويرية دقيقة، إلى موسيقى الألفاظ أو تآلف المعاني، إلى كل قضايا الشكل والمحتوى في النص الأدبي"[2].

---

(1) النقد الأدبي: صالح الهويدي، ص130.

(2) القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي، ص 9.

وهــذا لا يعنــي، استحواذ فاعلية النص الأدبي لصالح تبني أيديولوجيا المنهجية، أو المقــولات النقدية، لأن ذلك يكرّس مبدأ الفرضية التي تقرّ بوجود الأدب ضمن شرطه الذاتي، ومــن ثمــة انســلاخه عــن الواقــع الذي أنتجه، وبمعنى آخر الإقرار بفرض كل المقولات الموضــوعية لنظرية النقد على عملية النص، ما يعني أن النص لا يعيّن وجوده خارج إطار المجــال الحيوي الذي تتبلور فيه أيديولوجيا النقد بصيغتها الثقافية الصارمة، وبالتالي انسلاخه عن الواقع الذي أنتجه، فمما لا شك فيه أن "العمل الفني لا يأتي من فراغ فكري أو اجتماعي، إذ لا بــد له من مبدع، ولا بد لهذا المبدع بدوره من موقف اجتماعي من قضية فنه"[1]، ومن هنا يتعيَّن فحص منشآت النص الأدبي من خلال تفحص الأساس الذي نهض عليه، ولعلّ ذلك الاختبار يكون كاشفاً لجملة الشروط المادية والفكرية والشخصية والاجتماعية التي أسهمت في الأثــر الأدبــي والمبدع في آن، إذ لا يمكن أن يكون المبدع بمعزلٍ عن موقف اجتماعي من قضــية فنِّه، ذلك لأن النص نتاج قضية اختيار تحكم المبدع، ونتاج ملابسات لمواقف تفرض مقولاتها عليه، ثم تتصاهر وتتداخل مع المبدع تأثراً وتأثيراً.

ومــن هــنا "تؤكد الدراسات النقدية المعاصرة صلة النص الأدبي بمبدعه، وهي صلة تردها إلى قيمة ما تقدمه في استكشاف عوالم النص الداخلية والخارجية على السواء"[2].

يقــول عبد الإله الصائغ: "الإبداع نص والكلمة منطوقة أو مكتوبة نص، والحلم نص، والإشــارة نص والقهر نص والحرية نص والخطاب نص!! والنص هو المعادل الموضوعي

---

[1] القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، عبد الله التطاوي، ص 9.

[2] في قراءة النص، قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 11.

لهموم الإبداع ... والحلم والحب والنبوءة والمقت والإرتقاء والقصيدة؛ النص نتاج الواقع ولن يكون بأي حال نتاج الحقيقة، والحقيقة ليست بمتناول يد أحد"[1].

وفي ارتباط الأدب بالحياة والمجتمع أقوال، لكنها تلتقي جميعها على أن الأدب لا ينشأ في فراغ ولا يؤول إلى فراغ، وإنما ينمو في مجتمع يمده بالتجارب، والوقائع والأحداث. ومن ثم يعيد هو صياغتها وإخراجها في قالب ذاتي ينفيها ويتجاوزها. إنه – بحكم تفرده وتميزه– لا يعكـس الواقـع والمجتمع، ولكنهما ينعكسان فيه أو يؤلفان مادته الأولى التي يجتهد في إعادة تركيـبها أو تشـكيلها تشـكيلاً خاصــاً يصبح معادلاً موضوعياً للدوافع والنزعات الداخلية للمبدع"[2]. وعلى ذلك "لا بد أن يتأكد لنا الدور الإيجابي للفنان عموماً، ولا بُدَّ أن يصبغ العمل الفني بشخصه وواقعه، ولا بد – فوق كل هذا– أن يصدر عن تراث ثقافي يعيشه في أعماقه، دون أن يعني هذا نوعاً من استعباد هذا التراث للشاعر– في مجال الشعر– إذ يصبح عليه أن يفـيد منه في المعالجة الفنية، وأن يجدد فيه، ويضيف إليه من طاقاته الخاصة، وقدراته على الابتكار"[3].

بالبناء على ما تقدم يهدف هذا الفصل، إلى تجلية بعض الجوانب الفنية، وتلمس الأداة التـي توسل بها الشعراء في القصيدة العباسية ذات الخطاب الديني، وتجوُّر بعض المضامين الـثاوية فـيه، وكشف المعاني التي يمور بها الخطاب الديني في شعرهم، ومن هنا يجب أن ترتـبط كافـة الأسئلة بيقين يلم بالمعاني الثانية للخطاب، أو ما توحي به الألفاظ من دلالات، تتجاوز حدَّ التعرف على السديم المعجمي لمعاني الكلمات، إذ يجب على الباحث أن يقف على

---

(1) الخطـاب الشـعري الحداثـوي والصورة الفنية: عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1999، ص 10.

(2) في تشكل الخطاب النقدي: عبد القادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان ط1، 1988، ص19-20.

(3) القصيدة العباسية، قضايا واتجاهات، ص 10.

كل تفصيلات النص أو جلّها، لمقاربته مقاربة تسبر ما فيه من إبداع، ثم مساءلته مساءلة تعالج معالمه الخارجية بغية الكشف عن صلته بصاحبه وبمجتمعه.

لقد بات في حكم المسلّم به أن الخطاب الديني كان له دور لا يقل عن غيره من القضايا التي ساعدت في تطور حركة الشعر العباسي، وبخاصة إذا علمنا أنه منبجسٌ من مقولات تتمثل لشرط ارتباطها مع مرجعيات تفتقت بوادرها من اشتعال أُوارِ الجدل في صدر الدولة العباسية، حتى اندلع لهيبها وتطاير شررها إلى أنحاء بيضة الإسلام ردحاً من الزمن غير قليل، بين أئمة الأدب، وأساطين الفكر، والعلم وأرباب المقالات، من علماء الكلام والبيان، حتى اختلفوا في ذلك طرائق قِددا، أو تفرقوا أيدي سبا، ومن هنا تعددت النزعات وتضاربت المذاهب، وتشرذمت الأمة إلى فرق تدّعي كل منها الصفاء والنقاء، وأنها هي الفرقة التي تمتلك زمام الحقيقة، وغيرها بعيد عنها كل البعد، كما هو مسطور في زُبُرِ المتكلمين وأسفار الفكر وأساطين العلم والأدب.

لذا أصبح من غير المستطاع أن ينظم الشعراء شعراً لا يتمثل للوشائج والعلل والمعلولات والمنظومات المعرفية التي تمَّ غرسها في حقل المواقف، والنزعات المعرفية وغيرها، ومن أهم ما يكرّس ذلك تبرعم المنطوقات الدينية واستحواذها على الأعمال الإجرائية الأدبية، نثرية كانت أو شعرية، إذ كرّس كثير من الشعراء طاقاتهم الشعرية الإبداعية في إضفاء الشرعية الدينية على الخلفاء والأمراء وغيرهم من دعاة الأحزاب والفرق والملل، بمعنى أن متطلبات الحقل أصبحت تقيس المساحة التي يتحرك فيها الشاعر، وهذا ما نجده من إبراز الصفات الدينية على الممدوح سلباً أو إيجاباً، ولهذا يجب على الباحث أن يستنبط ما يمكن استنباطه من هذه الدلالات، وبالجملة يتحول الإبداع بين يدي الباحث إلى تعبير وجدل، ويفتح أبواباً واسعة للبحث والاكتناه في حقول فنية، وتصويرية وجمالية،

"وشعرية كفاعلية الكلمة، وتأثير السياق، وهندسة البناء، وأبعاد المعنى وقيمة الخيال وغيرها... تقود إلى دائرة الإبداع، والغوص في قراءة لغة ما بعد اللغة"[1]. فكل ذلك يساعد الناقد على الخروج من التقوقع في دائرة الانطباع والتأثير الذاتي، إلى منطقة رحبة واسعة في الإنصات إلى المسافة التي تصل الشعر بالخطاب الديني، ومن ثمة الولوج في رؤية النص الأدبي عبر تحسُّس حساسيته وموضوعيته على السواء.

لا مرية في أن الشاعر فرد من أفراد المجتمع الذي يعيش فيه، فهو الحامل الذي يحمل فكره، "ويستخدم لغته، ويعكس شيئاً من واقعه، ومن ثمة فإن خطابه لا بد أن يكون موجهاً إلى ذلك المجتمع الذي يعيش فيه كما أن لغته المستخدمة لا بد أن تكون من لغة المجتمع وقريبة من الوسط الذي ينطلق منه ويوجه خطابه إليه"[2]، ولهذا "فإن التسليم بالمنابع الاجتماعية للأدب لا يعني المساواة بين الأدب ومنبعه، فقد يكون المنبع حافزاً للأديب ومبعثاً على إنتاجه، دون أن يعني هذا بالضرورة أن طبيعة هذا الإنتاج من جنس المنبع نفسه، فقد يقف السياق الاجتماعي عند حدود الحفز والتأثير ويتعذر الربط فيما بينه وبين العمل الأدبي في لحظة استوائه" [3].

لقد ارتبطت كافة الأسئلة النقدية التي طرحت قديماً وحديثاً، حول التأثر بالشعر بما ينطوي عليه من جمال ومتعة، وبما يلعب بأوزانه وبلغته وتسجيله لذاكرة الثقافة ذوقياً وعقلياً، وبما يمتلكه من قدرة ضخمة في تحفيز المتلقي على الاكتناه والغور والحفر في عالمه، إذ هو

---

(1) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد، ط2، 1995، ص المقدمة الثانية (ب).

(2) الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية: سليمان مختار إسماعيل، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2004، ص 203.

(3) النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه: صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا ، ط1، ص 97.

"عالم مجهول غوره، صعب مرتقاه؛ لأنه يتشكل من مواضعات لغوية قلما تبتغي الإفصاح عن المكنونات المكونة لها إفصاحاً مباشراً، إنها في واقع حالها بحاجة إلى فك رموزها من خلال العــبور داخل أبعادها الخلفية التي تخفيها تشكيلاتها، أو علاقاتها الجوانية بكل ما يرتبط بهذه العلاقــات مــن خطوط عامة وخاصة، فقد يرتد بعضها إلى ما ترسمه من صور متداخلة أو متفاصــلة، وما تنشئه من إيقاعات صوتية تنسجم وتتوافق معها، ثم تتعارض وتتصادم هناك، ومــا تبنــيه مــن مــواد بعضها يرتد إلى ظواهر مادية، وبعضها الآخر يشتمل على جوانب روحــية، كــل ذلك بحاجة إلى فكر قادر على الغوص إلى أعماق تلك المنشأة وفك خيطوها لمعــرفة ســرها، ثم إعادة بنائها على قاعدة من التفكير النقدي العليم الذي استوعب، وأدرك الأبعاد الجمالية والمعنوية التي استطاع النص إثارتها أمام بصيرة ذلك التفكير"[1].

وبــذا يــتحدد الموقف العام للقصيدة العباسية ذات الخطاب الديني، من حيث موقعها الموضــوعي بين الواقع التراثي (الجاهلي والإسلامي، والأموي) والواقع الحضاري المعيش؛ فالإنصــات للمسافة التي تصل شعر العصر العباسي ذا الخطاب الديني، وممارسته النظرية، وحمولــته الفكــرية والعقائديــة، والقيم العربية وغيرها، بالتراث يترك أثراً بارزاً في تجلية تشــكيلات القصيدة وسبل معالجتها واختبارها فنّياً، أضف إلى ذلك كلّه تأثرها بروح العصر الــذي أتــاح الفرصة للمصاهرة مع ثقافات الأمم الأخرى، مما يجعلنا أن نقرر حقيقة سامقة، وهــي أن الشــاعر يمتثل لشرطين: عدم الانقطاع عن الماضي مع الاستجابة لظرف العصر حتى أصبح مجدِّداً مبتكراً وتراثياً محافظاً في آن، "فلقد أتاح منهج القصيدة الموروث الفرصة لهــؤلاء التمسك بأهداب التراث، واستمرار احترامهم له، وحرصهم عليه وإفادتهم منه، وبقي أمــام كل شاعر بعد ذلك مجال الإبداع في التعامل مع الصورة وغيرها من أساليب المعالجة

---

[1] في تشكّل الخطاب النقدي: عبد القادر الرباعي، ص 7.

الفنية التي يمكن للشاعر من خلالها أن يبرز ذاته في صورة تلك المعالم البارزة التي تتسم بها مدرسته"[1].

انطلاقاً من كل ذلك، أخذ البحث على عاتقه دراسة التشكيل الفني للقصيدة العباسية ذات الخطاب الديني، وأول استهلالة تتبوأ مقعد الدرس: الناحية الشكلية، إذْ الشعر صورة عامة يندغم فيها الشكل بالموضوع، ولتبيان ذلك لا بُدَّ من طرق التمفصلات التالية: الألفاظ والتناص، والمبالغة والغلو، والتكرار.

أولاً: الألفاظ

لا شك في أن القرآن الكريم، قد بهر العرب، وأخذ بلباب عقولهم وأفكارهم، مأخذ الإعجاب والإعجاز، لما ينماز ويمتاز بأسلوبه الفني المعجز، وقيمه الفكرية والتشريعية السامقة؛ فأكبوا على مدارسته وحفظه والعناية به عناية بلغت شأواً عظيماً، ومما هو لافت للانتباه أن كثيراً من علماء العربية، قد اهتموا بالعناية بألفاظه وجمله أيما اهتمام، حتى ذهب كثير منهم إلى القول بعدم وجود الترادف فيه؛ فهذا الراغب الأصفهاني (ت 502هـ)، يؤلف كتاباً يسميه "المفردات في غريب القرآن"، ويصف ألفاظه في مقدمة كتابه بقوله: "فألفاظ القرآن هي لبُّ كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مَفْزَعُ حُذَّاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرعات عنها والمشتقات منها هو بالإضافة إليها كالقشور والنوَى بالإضافة إلى أطايب الثمرة، وكالحثالة والتبن بالإضافة إلى لبوب الحنطة"[2]، لقد تأثرت العرب بالقرآن أيما تأثر، حتى ظهرت ألفاظه ولغته السامقة على منطوق كلامهم، ولا شك في أن الشعراء أكثر تأثراً

---

[1] القصيدة العباسية قضايا واتجاهات، ص 35.

[2] المفردات في غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيِّد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ن، ص 6.

بألفاظه وتركيب جمله، ولما جاء العصر العباسي، وجدنا التأثر قد ازداد بشكل لافت وبخاصة الشعر الذي يتوسل بالمرجعيات الدينية لتسويغ إدعاءٍ ضمني أو علني مؤداه، إضفاء الشرعية الدينية على الممدوح، فضلاً عن أنّ أكثر الشعراء في الشعر العباسي كانوا فقهاء وعلماء لغة وأدب بامتياز، وإن لم يكونوا كذلك، فقد نهلوا من معين المدرسة الفقهية واللغوية؛ فتلاوتهم لكتاب الله آناء الليل وأطراف النهار، وسماعهم للأحاديث النبوية، والمواعظ الدينية، جعلهم يتماهون مع عباراته وألفاظه، فسالت ألفاظه على ألسنتهم ومنطوق كلامهم دون تكلّف أو تصنع، ولا ننسى الكلمة التي أطلقها ابن الأثير (ت 637هـ) للكتاب والشعراء في الفائدة التي يجنونها من الاعتماد على الألفاظ القرآنية، قائلاً: "وكفى بالقرآن وحده آلة وأداةً في استعمال أفانين الكلام"[1]، والبحث إذ يحاول هذه المحاولة في تبيان أثر القرآن الكريم اللغوي قبل غيره من الآثار، يعي أنَّ القيمة الكبرى للفظة الشعرية، لا تتحقق في ذاتها، وإنما في مكانها المناسب الذي تجيء فيه، ولكن ما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام، أنّ اللغة هي المادة الأولى التي يتشكل منها الشعر، ويشكل الشاعر منها إبداعه، وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى ذلك بقوله: "الأدب تعبير عن الحياة، أداته اللغة"[2]، وبهذا تكون اللغة هي الباب الأول الذي يطرقه الباحث ليلج من خلاله إلى مكنون الألفاظ، وخصوصية انتقائها.

ولعلّ ما نلمَسُه بجلاء كثرة استعمال الألفاظ الخاصة بالعقيدة الإسلامية مثل: الإيمان وما يشتق منه، والهدى والهداية، والإسلام، والتوحيد، والشهادة والعقيدة، والإخلاص والألفاظ المقابلة للإيمان، مثل: الكفر والشرك والضلالة، وما يتصل بالإيمان بالغيب، مثل: الحشر والقيامة، والحساب والمعاد، وألفاظ تتصل بالجهاد، مثل: القرآن والكتاب والفرقان، والسورة،

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مطبعة مصر، القاهرة، 1959، القسم الأول ص 171.

[2] الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1965، ص 30-31.

وألفاظ خاصة بالنبوة والرسالة، وألفاظ دالة على الخلافة والإمامة وغير ذلك من الألفاظ التي جاء بها الإسلام ووردت في آي الذكر الحكيم.

فهذا بشر بن المعتمر (ت 210هـ) يقول:

تبارك الله وسبحانه بين يديه النفع والضر[1]

فهو يستخدم لفظ (سبحان) التي أخذت طريقها في الفكر المعتزلي ضمن مقولاتهم في التشبيه والتنزيه، ولا شك في أن الشاعر- هنا- يمتاح من الفكر المعتزلي، الذي كرَّس كثيراً من مقولاته في تنزيه الخالق عن صفات المخلوق وعن كلِّ ما لا يليق بجلاله، وهي لفظة وردت في القرآن الكريم كثيراً، مثل قوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾[3]، وقوله: ﴿ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يَصِفُونَ﴾[4].

ولعلّ استعمالها في اللغة، يرجع إلى أصول مادية ثم استعملت مجازاً في التربية كما رأينا، جاء في اللسان أن التسبيح بمعنى: "التعبيد، والبراءة"[5]، ويقول الشاعر:

أقول لمّا جاءني فخرُهُ سبحانَ مِنْ علقمةَ الفاخِرِ[6]

أي براءةٌ منهُ.

وذكر الزمخشري معناها: "تبعيد الله عن السوء، وكذلك تقديسه، من سَبَحَ في الأرض والماء، وقدس في الأرض: إذا ذهب فيها وأبعد[7]"، وهي عنده أيضاً: "تنزيه الله عن الولد

---

(1) الحيوان، مج 3، ج 6، ص 464.

(2) الأنعام، 100.

(3) التوبة، 31.

(4) الصافات، 159.

(5) لسان العرب، ج6، ص 144، باب (سَبَحَ).

(6) ديوان الأعشى: تحقيق وتقديم فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980، ص 190.

(7) الكشاف: الزمخشري، ضبط محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ج1، ص 128.

وتبعيده"[1]، وجاء معناها في كتاب التعريفات بمعنى: "تنزيه الحق عن نقائص الإمكان والحدوث"[2].

ويقول بشر بن المعتمر (ت 210هـ):

إنِّي وإنْ كنتُ ضعيف القُوى فالله يقضي وله الأمر[3]

لا شك في أن الألفاظ الإسلامية، وبخاصة تلك الألفاظ التي تحمل دلالات ومعاني تخدم قضية ما، تعلن عن حضورها باستمرار من خلال هيمنتها على ثقافة الشاعر؛ فبشر بن المعتمر في هذا المنجز يعلن بشكل صائت أن الأمر والقضاء بيد الله سبحانه، ولا ريب في أنه خطاب واضح الدلالة على ما وراءه من خلفيات ثاوية فيه ومتحللة نسيجه الدال، ولا شك في أن هذا الخطاب أو بالأحرى هذه الألفاظ، ألفاظ وردت في القرآن الكريم، كثيراً ولها دلالاتها العميقة التي لم تكن عند العرب قبل الإسلام، قال تعالى: ﴿أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾[4]، وقال: ﴿ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ﴾[5]، وقال: ﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾[6]، وقال:

---

(1) الكشاف: الزمخشري، ج1، ص 180.

(2) التعريفات، ص 57، وينظر تفسير الفخر الرازي: محمد الرازي، طبعة دار الفكر، بيروت، 1995، مج 7، ص 123، وقد ذكر التسبيح بمعنى: "تنزيه لله عن كلّ ما لا يليق به".

(3) الحيوان، مج 3، ج 6، ص 466.

(4) الأعراف، 54.

(5) يونس، 3.

(6) هود، 123.

﴿يُدَبِّــرُ الْأَمْــرَ يُفَصِّلُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ بِلِقَاءِ رَبِّكُمْ تُوقِنُونَ﴾[1]، وقال: ﴿بَلْ لِلَّهِ الْأَمْرُ جَمِيعًا﴾[2]، وقال لمحمد ﷺ: ﴿لَيْسَ لَكَ مِنَ الْأَمْرِ شَيْءٌ﴾ [3].

وفــيما يخــص لفظ (القضاء)؛ فقد وردت في القرآن الكريم كثيراً، مثل قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قَضَــى أَمْــرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ يَقْضِي بِالْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَقْضُونَ بِشَيْءٍ﴾ [5].

لقــد كانت العرب تؤمن بالدهر فاعلاً، فهو الذي يهلك وهو الذي يقضي، وقد أخبرنا الحــق ســبحانه وتعــالى قــائلاً علــى لسانهم: ﴿فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْــيَا﴾[6]، وقــال: ﴿وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾[7]، وقد أورد الزمخشــري في محامل لفظ القضاء في القرآن قائلاً: "يستعمل على وجوه أحدها بمعنى الخلــق، قولــــه تعالى: ﴿فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ﴾[8]، يعني خلقهن وثانيهما بمعنى الأمر قال تعــالى: ﴿وَقَضَــى رَبُّــكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ ﴾[9]، وثالثهما: بمعنى الحكم، ولهذا يقال للحاكم: القاضي، ورابعها: بمعنى الإخبار، قال تعالى: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ﴾[10]، أي أخــبرناهم، وهذا يأتي مقروناً بإلى، وخامسها: أن يأتي بمعنى الفراغ من الشيء، قال تعالى:

---

(1) الرعد، 2.

(2) الرعد، 31.

(3) آل عمران، 128.

(4) البقرة، 117.

(5) غافر، 20.

(6) طه، 72.

(7) الجاثية، 24.

(8) فصلت 12.

(9)الإسراء، 23.

(10)الإسراء، 4.

﴿فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ﴾ [1]، يعني لما فرغ من ذلك وقال تعالى: ﴿وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ﴾ [2]، يعني فرغ من إهلاك الكفار، وقال: ﴿لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ﴾ [3]، بمعنى: "ليفرغوا منه"[4] ومن هنا يقرر معنى قوله تعالى: ﴿إذا قضي أمراً﴾ بـ: "إذا خلق شيئاً، أو حكم بأنه يفعل شيئاً أو، أحكم أمراً"[5]، وإذا تدبرنا قول علي الجرجاني لوجدنا أنه يتماهى مع مُراد الشاعر، إذ يقول: "القضاء: لغة الحكم، وفي الاصطلاح، عبارة عن الحكم الكلي الإلهي في أعيان الموجودات على ما هي عليه من الأحوال الجارية في الأزل إلى الأبد"[6].

فمما لا شك فيه أن الحقل المباشر والأول لغرض الشاعر هو القرآن الكريم.

وفي هجومه على الإباضية والرافضة وغيرهم من أصحاب المِلَل نجده يورد كلمة الكفر التي هي بمعنى تغطية الحقيقة وحجب نورها، فهو يقول:

كلاهما وسّعَ في جهلِ ما ... فعالُهُ عندهما كُفْرُ[7]

فكلمة الكَفْرُ، كانت تستعمل عند العرب بمعنى "التغطية. وكَفَرتُ الشيء أكْفِرُه، بالكسر، أي أستره. والكافِر: الليل، لأنه يستر بظلمته كل شيء"[8]، ثم استعملت في الإسلام بمعنى: "نقيض الإيمان، آمنا بالله وكفرنا بالطاغوت؛ والكُفْرُ نقيض الشكر، والكُفرُ: الجحود، وقال بعض أهل العلم: الكفر على أربعة أنحاء: كفر إنكار بأن لا يعرف الله أصلاً ولا يعترَف

---

[1] الأحقاف، 29.

[2] هود، 44.

[3] الحج، 29.

[4] تفسير الفخر الرازي، مج2، ج4، ص 29-30.

[5] المرجع نفسه، مج، ج4، ص 30.

[6] التعريفات، ص 177.

[7] الحيوان، مج 3، ج 6، ص 466.

[8] لسان العرب، ج12، ص 120-121، باب (كَفَرَ).

بـه، وكفـر جحـود، وكفـر معاندة، وكفر نفاق[1]، والملحوظ أنها جميعاً معانٍ للكفر على الاصـطلاح الإسـلامي. إذ وردت جمـيع هـذه المعانـي فـي آي الذكر الحكيم مثل قوله تعـالى: ﴿إِنَّـا بِكُـلٍّ كَافِـرُونَ﴾[2]، أي جاحدون، وقال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُـمْ أَمْ لَـمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾[3]، أي الذين كفروا بتوحيد الله، وقال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَـنُوا ثُـمَّ كَفَرُوا ثُمَّ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا ثُمَّ ازْدَادُوا كُفْرًا لَمْ يَكُنْ اللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ﴾[4]، يعني إيمان المنافق.

وإذا ما انتقلنا لشعر الخوارج نجده أكثر تأثراً بألفاظ القرآن الكريم، إذ تفيض قصائدهم بألفاظ القرآن، ويتضح هذا التأثر في كثرة ما نقل من آيات القرآن في شعرهم؛ فهذا عيسى بن فاتك أو (عاتك) يقول:

هـمُ الفِـئةُ القلـيلةُ غـير شـكٍ ... علـى الفـئةِ الكثـيرة يُنصـرونا[5]

فهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ﴾[6].

كما يستعمل لفظة مؤمن إذ يقول:

كذبـتم، لـيس ذاك كمـا زعمـتم ... ولكـنَّ الخـوارجَ مؤمـنونا[7]

---

[1] لسان العرب، ج12، ص 118، باب (كَفَرَ).

[2] القصص، 48.

[3] البقرة، 6.

[4] النساء، 137.

[5] ديوان الخوارج، ص 183.

[6] البقرة، 249.

[7] ديوان الخوارج: تحقيق إحسان عباس، ص 183.

فهـو يؤكد مبدأ الإيمان لفرقة الخوارج؛ والإيمان والمؤمن من الألفاظ الإسلامية التي وردت في القرآن كثيراً مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ﴾ [1].

ويقول:

أبي الإسلامُ، لا أبَ لي سِواهُ إذا فَخروا ببكر أو تميم[2]

ولفظة الإسلام من الألفاظ الإسلامية التي وردت في القرآن الكريم كثيراً وهو يشير هنا إلى قوله تعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ قَوْلًا مِمَّنْ دَعَا إِلَى اللَّهِ وَعَمِلَ صَالِحًا وَقَالَ إِنَّنِي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾ [3].

وهذا قيس بن الأصم الضبّي يُورد في شعره ألفاظاً من آي الذكر الحكيم، يقول:

صلّى الإله على قومٍ شهدتُهم كانوا إذا ذكَروا أو ذكِّروا شهقوا[4]

وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ﴾[6].

وأما قوله: إذ ذكَروا أو ذكّروا شهقوا، فهو إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخِرُّوا عَلَيْهَا صُمًّا وَعُمْيَانًا﴾ [7].

وأمّا قوله:

---

(1) التوبة، 111.

(2) ديوان الخوارج، ص 182.

(3) فصلت، 33.

(4) ديوان الخوارج: تحقيق إحسان عباس، ص141.

(5) الأحزاب، 43.

(6) البقرة، 157.

(7) الفرقان، 73.

قومـــاً إذا ذُكِّـــروا بـــالله أو ذكـــروا   خـــرُّوا مِـــنَ الخوفِ للأذقان والرُكَبِ

ســـاروا إلـــى الله، حـــتى أنزلوا غُرفا   مـــن الأرائـــك فـــي بيت من الذهب(1)

تبرز في البيت الثاني الألفاظ القرآنية بكل جلاء،

قـــال تعـــالى: ﴿أُولَـــئِكَ يُجْـــزَوْنَ الْغُرْفَةَ بِمَا صَبَرُوا﴾(2)؛ ﴿لَكِنْ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ﴾(3)، وقال: ﴿عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ﴾(4).

وتقول الفارغة الخارجية في رثاء أخيها

فـــتى لا يحـــبُ الـــزادَ إلا مـــن التُّقى   ولا المـــالَ إلا مِـــنْ قـــنا الســـيوفِ(5)

فلفـــظ الـــتقوى مـــن الألفـــاظ الإسلامية التي وردت في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى﴾ (6).

وتقول في القصيدة نفسها:

علـــيه ســـلامُ الله وقفـــاً فإنّنـــي   أرى المـــوتَ وقّاعـــاً بكـــلِّ شريفِ(7)

ولعلّهـــا مـــتأثرة بقول الله تعالى: ﴿سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ﴾(8)، وقوله تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ﴾(9)، فضلاً عن أن اللفظة من الألفاظ الإسلامية المشهورة، إذ هي تحية الإسلام.

---

(1) ديوان الخوارج، تحقيق إحسان عباس، ص 138 .

(2) الفرقان، 75.

(3) الزمر، 20.

(4) يس، 56.

(5) وفيات الأعيان: ابن خلكان، ج5، ص 26.

(6) البقرة، 197.

(7) وفيات الأعيان، ج5، ص 27.

(8) يس، 58.

(9) الرعد، 24.

وممـــن أكـــثروا من ذكر ألفاظ القرآن الكريم في شعرهم شعراء الشيعة، يقول السيّد الحميري:

صـــهرُ الرسـول وجـارُه في مسجدٍ   طُهــرٍ يُطهِّــرُهُ الرســولُ مطيَّــبِ

سِيَّان فـيه علــيه غــيرُ مُذمَّـــمٍ   مَمشـاه إن جُنُـباً وإن لـم يُجنــبِ[1]

البيــتان في مدح علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وفي البيتين يستعمل الشاعر ألفاظــاً قرآنــية واضحة، مثل لفظة (الرسول)؛ اللفظة التي اكتسبت معنى جديداً في الإسلام، ولفظـــة (جُنُــب) التي تعني في المصطلح الإسلامي: الحدث الأكبر. جاء في اللسان: "قيل له جُنُــب لأنـــه نُهِــي أن يقــرب مواضع الصلاة ما لم يتطهر، فتجنبها وأجنب عنها أي تنحى عــنها"[2]، وجــاء فــي مفردات غريب القرآن قوله: "أصابتكم الجنابة وذلك بإنزال الماءِ أوْ بالــتقاءِ الختانيــن، وسـميت بذلــك لكونهمــا سـبباً لتجنب الصلاة في حكم الشرع[3]. قال تعالى: ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا﴾ [4]، وقال: ﴿وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا﴾ [5].

ويقول الشاعر:

ومــتى يمــت يــردِ الجحــيمَ ولا يردْ   حــوضَ الرســول وإن يردْ يُضربِ[6]

فهــو يورد في هذا البيت لفظة (الجحيم)، وهي من أسماء النار التي أعدّها الله للكفار يوم القيامة، ولا شك في أنها من الألفاظ التي اكتسبت في الإسلام دِلالةً تختلف عن دلالتها قبل الإســلام، إذ تشــير إلى نار الآخرة، ودرجة من درجاتها، قال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا

---

[1] ديوان السيّد الحميري: شرح ضياء حسين الأعلمي، ص 42.

[2] لسان العرب، ج2، ص 375، باب (جنب).

[3] المفردات في غريب القرآن، ص 100.

[4] المائدة، 6.

[5] النساء، 43.

[6] ديوان السيد الحميري: شرح ضياء الأعلمي، ص 47.

بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ﴾[2]، كما أن الشاعر يذكر لفظة إسلامية أخرى، ألا وهي: (حوض الرسول)، أو ما يُسمّى بالحوض المورود، وقد جاء في القرآن قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾[3]، والكوثر في رواية صحيح مسلم عن أنس أنّه الحوض الذي ترد عليه أمته[4].

ويقول الشاعر أيضاً:

يمحـو ويثبـتُ مـا يشـاءُ وعـنده علـمُ الكـتابِ وعلـم مـا لم يكْتَبِ[5]

وهـو قول مقتبسٌ من القرآن الكريم، إذ يقول الحقُّ جلَّ وعلا: ﴿ يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ﴾ [6].

ويقول الشاعر في مدح السفاح:

خلافـــةُ الله وســلطانةُ وعنصـرٌ كـان لكـم دارسـا[7]

---

(1) المائدة، 10.

(2) التكوير، 12.

(3) الكوثر، 1.

(4) ينظر الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، المجلد العاشر، ج20، ص 147 وما بعدها، والحديث الذي يرويه صحيح مسلم عن أنس يقول: "نزلت عليَّ آنفاً سورة- فقرأ- بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿إنا أعطيناك الكوثر، فصل لربك وأنحر إن شانئك هو الأبتر﴾ – ثم قال- أتدرون ما الكوثر؟. قلنا الله ورسوله أعلم. قال: (فإنّه نهرٌ وعدنيه ربّي عزَّ وجل، عليه خيرٌ كثير هو حوضٌ ترد عليه أمتي ..).

(5) ديوان السيد الحميري: شرح ضياء الأعلمي، ص 47.

(6) الرعد، 39.

(7) ديوان السيد الحميري: تحقيق شاكر هادي شاكر، ص 258.

ومـن الملحـوظ أنّه يستعمل لفظ (خلافة الله)، وهي من الألفاظ القرآنية، قال تعالى: ﴿وَعَـدَ اللَّـهُ الَّذِيـنَ آمَـنُوا مِـنْكُمْ وَعَمِلُـوا الصَّـالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الْأَرْضِ﴾[1]، وقال تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾[2].

ويقول في مدح جعفر المنصور:

إنّ الإلــه الــذي لا شــيء يشــبهُهُ   أعطــاكم الملــك للدنــيا وللديــن[3]

وقولـــه واضح التأثير بقول الله سبحانه: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ﴾[5].

وهذا منصور النمري لا يقل تأثراً بألفاظ القرآن الكريم عن غيره من شعراء الشيعة، والمطلع على ديوانه يجد ذلك واضحاً جليّاً، نذكر من ذلك قوله في مدح هارون الرشيد:

هــو الإمــام الــذي طــابَ الجهادُ به   والحــجُ للــناس والأعــيادُ والجُمَعُ[6]

لا مــرية فــي أنّ ألفــاظ البيت من الألفاظ الإسلامية التي تحمل دلالات تختلف عن دلالاتهــا فــي الجاهلــية، لقد وردت لفظة (الإمام) في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا﴾[7]، وقوله: ﴿وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾[8]، ولفظة (الجهاد)، من الألفاظ التي كثر استعمالها فــي آي الذكــر الحكــيم، مــثل قولـــه تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا النَّبِيُّ جَاهِدْ الْكُفَّارَ وَالْمُنَافِقِينَ وَاغْلُظْ

(1) النور، 55.
(2) البقرة، 30.
(3) ديوان السيد الحميري: شرح ضياء الأعلمي، ص 210.
(4) الشورى، 11.
(5) آل عمران، 26.
(6) شعر منصور النمري، ص 98.
(7) البقرة، 124.
(8) الفرقان، 74.

عَلَيْهِمْ﴾[1]، كما وردت لفظة (الحج) في قوله تعالى: ﴿الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ﴾[2]، ووردت لفظة (الجمعة) في قوله تعالى: ﴿ إِذَا نُودِي لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ﴾[3].

وهذا دعبل الخزاعي يتأثر بألفاظ القرآن، يقول:

منازلُ جبريلَ الأمينِ يحلُّها ... من الله بالتسليم والرحمات[4]

فهو يورد لفظة (جبريل) التي وردت في قوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَى قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ﴾[5]، ويورد لفظة (الأمين) صفة لجبريل. التي وردت في قوله تعالى: ﴿مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ﴾[6].

ويقول الشاعر:

قفا نسألِ الدارَ التي حفَّ أهلها ... متى عهدها بالصوم والصلوات[7]

ولا شك في أن لفظتي (الصوم والصلوات) من ألفاظ القرآن الكريم، يقول الحق سبحانه: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمْ الصِّيَامُ﴾[8]، وقال تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى﴾[9]. والمعروف أن الصوم والصلاة من أركان دين الإسلام.

ويقول الشاعر:

---

(1) التحريم، 9.

(2) البقرة، 197.

(3) الجمعة، 9.

(4) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: شرح مجيد طراد، ص 41.

(5) البقرة، 97.

(6) التكوير، 21.

(7) ديوان دعبل، ص 41.

(8) البقرة، 183.

(9) البقرة، 238.

وقبر ببغداد لنفس زكية تضمنها الرحمن في الغرفات[1]

ولفظ (الرحمن) من الألفاظ التي وردت في القرآن، وهو من أسماء الله سبحانه وتعالى .

قال تعالى: ﴿قُلْ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَانَ﴾[2]، وأما لفظة الغرفات فقد وردت في قوله تعالى: ﴿وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ آمِنُونَ﴾[3].

وفي رثاء (ديك الجن) للحسين بن علي يقول:

أنسى عليا وتفنيد الغواة لهُ وفي غدٍ يعرفُ الأفّاك والأشرُ[4]

ولا شك في أن لفظتي (الأفاك والأشر) قد وردتا في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿سَيَعْلَمُونَ غَدًا مَنْ الْكَذَّابُ الْأَشِرُ﴾[5]، وقال تعالى: ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ﴾[6].

ويقول الشاعر:

فلِفَتْكِهِ ولهدْيِهِ سمّاه ذو العرش الفتى[7]

ولفظة العرش بمدلولها الإسلامي وردت في قوله تعالى: ﴿ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾[8] وقال تعالى: ﴿الرَّحْمَانُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾[9].

ويقول الشاعر:

---

(1) ديوان دعبل، ص 42.

(2) الإسراء، 110.

(3) سبأ، 37.

(4) ديوان ديك الجن الحمصي، ص 97.

(5) القمر، 26.

(6) الجاثية، 7.

(7) ديوان ديك الجن، ص 72.

(8) التكوير، 20.

(9) طه، 5.

وأنـــت عـــلاّم غـــيوب الثّـــنا يومــــاً إذا نســـألُ أو نُسْــــألُ[1]

ولفظة (علاّم الغيوب) من ألفاظ القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ رَبِّي يَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾[2].

ويقول الحمّاني العلوي:

ويهـــتزُّ المقـــام لـــنا ارتـــياحاً ويلقانـــا صـــفاهُ بالصـــفاءِ[3]

ولفظـتا: (المقـام، والصفا) من الألفاظ التي اكتسبت في الإسلام مدلولاً يختلف عن مدلولاتهما في الجاهلية، وقد وردتا في القرآن الكريم في ما يخص مناسك الحج وشعائر الله، قال تعالى: ﴿وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾[4]، وقال تعالى: ﴿إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوْ اعْتَمَرَ فَلَا جُنَاحَ عَلَيْهِ أَنْ يَطَّوَّفَ بِهِمَا﴾[5].

وممــن أكــثروا من ذكر ألفاظ القرآن الكريم في شعرهم فرقة الصوفية، تقول رابعة العدوية:

فـــلا الحمـــدُ فـــي ذا ولا ذاك لـــي وكـــان لـــك الحمْـدُ فـــي ذا وذا كا[6]

ولا شــك فــي أنّ لفظة (الحمد) بمفهومها الإسلامي قد وردت في القرآن كثيراً، وقد وردت في سورة الفاتحة، قال تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[7].

---

(1) ديوان ديك الجن، ص 150.

(2) سبأ، 48.

(3) ديوان الحمّاني، ص 34.

(4) البقرة، 125.

(5) البقرة، 158.

(6) قوت القلوب، ج2، ص 57.

(7) الفاتحة، 2.

وفـــي ســـورة الكهف: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ﴾[1] وفي سور كثيرة أخرى، وتقول رابعة:

حيـــثما كنـــت أشـــاهد حســـنه فهـــو محرابـــي إلـــيه قبلتـــي[2]

ولفظة المحراب وردت في قوله تعالى: ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا﴾[3].

ويقول الحلاّج:

إن كنـت بالغيـب عـن عينيَّ محتجبا فالقلـب يـرعاك في الإبعاد والنائي[4]

ولا شـك فـي أن لفظة (الغيب) مما يتصل بالعقيدة الإسلامية، وقد وردت في القرآن الكريم كثيراً مثل قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ﴾[5].

ويقول الشاعر:

ســبحان مــن أظهــر ناســوته سِرَّســنا لاهوتــه الثاقــب[6]

ولفظة (سبحان) من ألفاظ القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ﴾[7].

ومـن القصـائد التـي كان لألفاظ القرآن الكريم حضوراً واضحاً في سبكها، قصائد الدعوة العباسية، فمن ذلك مثلاً أبي دلامة يرثي المنصور:

---

(1) الكهف، 1.

(2) الروض الفائق، ص 138.

(3) آل عمران، 37.

(4) ديوان الحلاج، ص 23.

(5) البقرة، 3.

(6) ديوان الحلاج، ص 67.

(7) الإسراء، 1.

أهــدى لهــذا الله فضــلَ خلافــةٍ ولــذاك جــناتِ النعــيم تُزَخْــرَفُ(1)

والشاهد على تأثره بألفاظ القرآن استخدامه لفظة (جنات النعيم) ولفظة (تزخرف). قال تعــالى: ﴿تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ﴾(2) وقوله: ﴿وَلِبُيُوتِهِمْ أَبْوَابًا وَسُرُرًا عَلَيْهَا يَتَّكِئُونَ * وَزُخْرُفًا﴾(3).

ويقول مروان ابن أبي حفصة:

الوحــي بيــن بنــي البــنات وبيــنكم قطــع الخصــام فــلات حين خصامِ(4)

فلفظــة الوحــي من الألفاظ القرآنية، قال تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا أُنذِرُكُمْ بِالْوَحْيِ﴾(5)، وقال تعالى: ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى﴾(6).

ويقول الشاعر:

شــهدت مــن الأنفــال آخــر آيــة بــتراثهم فــأردتم إبطالهــا(7)

ولا شــك فــي أن لفظــة (الأنفال) من ألفاظ القرآن الكريم وهي اسم سورة من سور القرآن، قال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنْ الْأَنْفَالِ﴾(8).

ويقول سلمْ الخاسر:

يقضــي أمــور المؤمنــيــن بــرأي حَــزْمٍ واعــتزام(9)

---

(1) ديوان أبي دلامة، ص 71.

(2) يونس، 9.

(3) الزخرف، 34- 35.

(4) ديوان مروان بن أبي حفصه، ص 279.

(5) الأنبياء، 45.

(6) النجم، 4.

(7) ديوان مروان بن أبي حفصة، ص 267.

(8) الأنفال، 1.

(9) سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في عصر العباسيين، ص 109.

ومـــن المعـــروف أن لفظـــة (المؤمنين) من الألفاظ الإسلامية التي وردت في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ﴾[1]، وغيرها من الآيات الكثيرة.

ويقول الشاعر:

فضـــــلُ الملــــــوك محمـــــــدٌ فَضـــلَ الحـــلال علـــى الحـــرام[2]

ولفظتا (الحلال والحرام) من ألفاظ القرآن الكريم،

قـــال تعالى: ﴿وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَذَا حَلَالٌ وَهَذَا حَرَامٌ﴾[3] ولعلّ ما ذكـــرناه غيضـــاً مـــن فيضٍ، إذ لو تتبعنا كلَّ لفظة لطال بنا الحديث، ولعلّ ما ذكرناه فيه من الإيضاح الكفاية.

وبهـــذا نخلـــص إلـــى القول: إنّ ألفاظ الشعراء، فضلاً عن اللغة، قد تأثرت بالقرآن الكـــريم، تأثـــراً لا يمكن إغفاله أو تجاهله، وقد ظهر هذا التأثر واضحاً جليّاً في شعر شعراء العصـــر العباســـي، وبخاصة ذا النزعة الدينية، ولا ريب في أن هذا التأثر ناتج عن تدبرهم وإنصاتهم للقرآن الكريم، فضلاً عن أن أغلب الشعراء كانوا فقهاء، أو درسوا على أيدي فقهاء وعلمـــاء دين. أضف إلى ذلك كلّه، أن الشعراء لم يقفوا في تأثرهم بالقرآن الكريم عند حدود تشابه ألفاظهم بألفاظه، وإنما تعدّوا ذلك إلى أن اتخذوا من مادته وشكل تراكيبه وصوره أساساً يتنافســـون فـــي إبـــداع ما يقاربها أو يلامسها، الأمر الذي جعل كثيراً من الألفاظ والتراكيب والصور تكتسب صفة الحداثة.

---

(1) الأحزاب، 23.

(2) سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء، ص 110.

(3) النحل، 116.

لا مـــرية في أن بلاغة القرآن قد أحدثت هِزّة لدى العربي على مر العصور والأيام، وخلقت عنده توتراً لائبا نحو الإبداع واستثارة طاقاته الكامنة، فمن المعاني تتولد المعاني ومن الصور تتولد الصور ومن الألفاظ تتولد الألفاظ ومن الأفكار تتولد الأفكار وهكذا...

ثانياً: التناص

من المُسلَّمِ به أن (جوليا كريستيفا) هي أول من استعمل مصطلح التناص في كتاباتها، إذ شـــاع هـــذا المصـــطلح فـــي الستينات من هذا القرن على يد تلك الباحثة في مقالاتها عن الســـيميائية والتـــناص، فـــي مجلتـــي (تيل كيل Tel Quel). مما جعله في فترة وجيزة من مصطلحات النقد الحديث في فرنسا والولايات المتحدة[1]، على حد سواء.

خرجـــت الباحـــثة بتصـــورات جديدة للنص الأدبي لم يسبق أنْ طرحت من قبل، إذ يـــنطوي رأيهـــا على محاولة أولية لتعريف أو تقديم مفهوم التناص، حيث ترى أن كل نص: "عـــبارة عـــن لوحـــة فسيفســـائية مـــن الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[2].

والتـــناص علم موضوعه النص، "والنص كموضوع لا ينسب إلى فلسفة أو علم، إنه حقـــل منهجي لا وجود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب"[3]، "فاللغة لا نهاية لها ولا مركز، والكلمـــة ليســـت مغلقة ولا مكتفية بذاتها، بل هي مجموعة من الكلمات والمفهومات المتعددة القابلة، ليس فقط، لاستعمالات عديدة، بل للدخول مع مفردات أخرى في تركيبات عنقودية لا

---

(1) يـــنظر مقدمة أحمد المديني لمقالة، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك انجنو، مجلة "الأديب المعاصـــر" العدد 32، آب، 1986، وكذلك التناص نظرياً وتطبيقاً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، 1993، ص 2.

(2) التناص- نظرياً وتطبيقياً، ص 2، والخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي، الهيئة العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 326.

(3) في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص 194.

نهاية لها، والممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسة محاكاة واستنتاج لا متناه[1]".

ويتضح من مفهوم (كريستيفا)، أن ما يقع بين أيدينا من نصوص قديمة كانت أو حديثة، ما هي إلا تداخل واندماج بين نصوص كثيرة سابقة بشكل واضح أو خفي، يجعل النص لوحة فسيفسائية، قام بتجميع أجزائها فنّان ذكي مبدع، بمعنى أنها "استعملت التناص على أنه جزء من سياق إشاري متكامل، ينتظم لغة النص الأدبي، وبما أن اللغة نظام إشاري، وحتى تكون الإشارة دالة، ترى (كريستفيا) أن النص ذو طبيعة إنتاجية"[2].

وإنه "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة[3]"، فالنص، حقل من المنطوقات والمقولات والملفوظات التي تنتمي إلى نصوص أخرى سابقة، تتماهى وتتداخل وتتشابك وتتعاضد، وأحياناً، يعادل بعضها بعضاً.

ولم يتوقف مصطلح التناص عند ذلك المفهوم، إذ أخذ بالتوسع أكثر فأكثر وأخذ يختلف مفهومه ومعناه من ناقد لآخر، "وهذا ما أشار إليه وأكده (روبرت شولز) والمبدأ العام فيه هو أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى، مثلما أن الإشارات تشير إلى إشارات أخرى، وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة، والفنان يكتب ويرسم، لا من الطبيعة، وإنما من وسائل

---

(1) بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 127.

(3) علم النص: جوليا كريستفيا، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 78.

أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص، لذا فإن النص المتداخل هو: نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسد المدلولات، سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يع"[1].

أمـــا (رولان بـــارت) فقــد طـــوّر المصطلح وأخذ فيه شوطاً أطول، يدلّ ذلك على الغموض والضبابية التي أحاطت بقوله، يقول بارت في مقالته المعروفة (من العمل- الكتابة- إلـــى النص: إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمـــة وحديـــثة... وكـــل نص ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص؛ فالبحـــث عـــن مصـــادر الـــنص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوّة النص. فالاقتباســـات التـــي يـــتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة؛ فهي اقتباسات دون علامـــات تنصيص ويضيف قائلاً: إن النص هو جيولوجيا كتابات، ثم يقول: وفي هذا يكمن الغموض"[2].

ممـــا لا شـــك فـــيه أن مفهوم التناص عند (بارت) معقّد ومتشعب إذ يرى إلى جانب التناص الذي يستعمله أو يستحضره الكاتب هناك تناص آخر يستحضره القارئ ليصبح النص عبارة عن جيولوجيا كتابات كما يسميه بارت، ومن هنا فهو يشير إلى صعوبة تجلية مصادر الـــنص ومرجعياته بشكل كامل، "وبهذا يكون الدارس واقعاً ضمن التناص القائم بين شمولية المصطلح وقصور الإطلاع الشخصي ومحدوديته"[3].

ويـــرى تـــودوروف أن جمـــيع المصاهرات التي تتماهى مع النصوص الأخرى هي علاقـــات تـــناص، وبهـــذا يكون التناص "دراسة كلية النص في علاقاته مع كلية النصوص

---

(1) ينظر الخطيئة والتكفير، ص 325.

(2) التناص- نظرياً وتطبيقاً، ص 3.

(3) ينظر درس في السيمولوجيا: رولان بارت، ترجمة بنعبد العالي، دار توبقالي المغرب، 1986، ص 62

الأخـــرى"[1]، فـــي حيـــن يـــرى (مارك انجينو) أن "كلّ نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصـــوص أخرى، وبهذا يصبح نصاً في نص، تناصاً، وبهذا أيضاً، تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية، ثم يضيف، وهنا الإشكال، والتفكير فيما هـــو تـــناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبـــية والتي تدعى الانتحال، الباروديا، الهجاء، المونتاج، الكولاج (اللصق)، المقطعية"[2]، ويعلـــق أحمد الزعبي على هذا القول بقوله: "فهذه الموضوعات أو الحقول الجديدة التي يشير إلـــيها (انجيـــنو) تجعـــل من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها ولا تحدد نماذجها المحتملة، بحيث يصبح النص الأدبي ليس سوى مجموعة من النصوص سابقة عليه، وهذا ما لا يعنيه مفهوم التناص أو لا يمكن أن يعنيه في أبسط المقاييس النقدية أو المنطقية، إذ لا يمكـــن أن تكون رواية يولسيس (لجويس) أو الثلاثية (لنجيب محفوظ) مجرد مجموعة من النصـــوص الســـابقة عليهما فقط مهما أوغلنا في البحث عن التناص أو النصوص الغائبة أو الأفكار المستقاة من الماضي المطروحة فيهما"[3].

ويقـــول (ابرامز) في موضوع التناص: "إنه استخدام يدل على الطرائق المتعددة التي يحاكـــي بهـــا، أو يرتبط بصورة لا فكاك منها كل نص أدبي بالنصوص الأخرى، سواء أكان ذلـــك بصورة مكشوفة أم بالتلميح والإشارة الضمنية، إنه ببساطة الاشتراك في أصل عام أو مجموعة مبادئ وتقاليد وأعراف أدبية"[4].

---

(1) التناص: تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد4، 1988، ص 8.

(2) فـــي أصـــول الخطاب النقدي: تودروف، بارت اكسو، انجينو، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص 109.

(3) التناص، نظرياً وتطبيقاً، ص 4.

(4) يـــنظر بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 128، وينظر كذلك "التناص... المفهوم والأفاق": باقر جاسم محمد، مجلة الآداب اللبنانية، 1991، عدد (201) كانون ثاني، ص 65.

ويذهب أحمد الزعبي لتوضيح مفهوم التناص مذهباً معتدلاً، فيقول: "التناص، في أبسط صـــوره، يعنـــي أن يتضـــمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتـــباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد مـــتكامل"[1]. ويـــرى (ســـامي ســـويدان) أن التناص هو "طرح معرفي موضوعي لشعرية النصوص تنطلق من اعتبار النص الأدبي نصاً يرتكز، في جانبه الإبداعي، على إرث عميق، يشمل مبدئياً جميع النصوص السابقة عليه"[2].

ومن الذين تكلموا في التناص (محمد مفتاح) في كتابه تحليل الخطاب الشعري إذ يرى أن التناص هو: "عملية تعالق نص، الدخول في علاقة مع نصوص أخرى، ويتم ذلك في رأيه بآليات مختلفة، وهذه الآليات هي الاقتباس والتضمين وغيرهما"[3].

ويذهـــب (ميشـــيل فوكو) إلى القول: "الخطاب ليس سوى لعبة: لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة، وهذا التبادل وهذه القراءة وهـــذه الكـــتابة، لا تستعمل أبداً إلا العلامات، فالخطاب يلغي نفسه إذن في واقعه الحي، بأن يضع نفسه في مستوى الدال"[4].

ويضـــيف (امـــبرتوإيكو) بعـــداً آخـــر لما سبق، يتلخص قوله بما أسماه بـــ "المشي الاستنباطي"[5] ما بين النصوص، حيث يتحول النص إلى شفرات وإشارات ورموز للنصوص

---

(1) التناص، نظريا وتطبيقاً، ص 2.

(2) التناص... التأويل: سامي سويدان، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد (60-61) 1989، شباط،ص 95.

(3) ينظر تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، د.ت. ص 121.

(4) نظام الخطاب: ميشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 1984، ص 33.

(5) ينظر، التناص نظرياً وتطبيقاً، ص 5.

الغائــبة، يجــب على القارئ الوصول إليها، كي يصل إلى حقيقة النص المدروس، فيرى أن معالجــة النص ومقاربته وفهمه، تكون من خلال هذه النصوص التي كانت اللبنات الأساسية التـــي قـــام علـــيها النص المعني، ولعل هذا ما جعل (إيكو) يركز على عبارة "المشي خارج النص"[1] لاستنباط شيفراته وترميزاته ودلالاته.

ويحدثــنا (صـــبري حافظ) عن التناص من ناحيتين، الأولى: التناص وكيفية حدوثه، والثانية: يبين لنا الفائدة التي تعود علينا من دراسة ظاهرة التناص في نص ما، إن حافظاً يرى أن التناص يحدث من خلال أمرين هما "الإحلال والإزاحة"[2] ويعدّ أن مسألة الإحالة والإزاحة من سمات آليات التناص، ودخول نص ما في علاقة مع نص أو نصوص أخرى؛ فالنص عنده لا ينشـــأ مـــن فـــراغ ولا يظهر في فراغ، وإنما يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى، والجديـــر بالذكـــر، عـــند حافظ، أن النص يحاول الحلول محل نصوص أخرى وإزاحتها من مكانها، حيث تتعرض هذه العملية برأيه للنجاح أو الفشل، فالعملية كما يبدو في رأيه لا تخلو من التنافس ومحاولة إثبات النص الجديد أفضليته على النصوص السابقة التي تعالق معها. كي يتمكن من احتلال مكانها وإزاحتها عنه.

أما الناحية الثانية، فتتضح في قوله: "والتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس لأنـــه فقـــط يصنع النص ضمن سياق يُمكّننا من فض مغاليق نظامه الإشاري، ويهب إشاراته وخـــريطة علاقته معناها، ولكن أيضاً هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصاً ما، واستجلاب أفق للتلقي نتعامل معه"[3]، ومن هذه الزاوية يرى حافظ أن التناص

---

(1) ينظر التناص نظرياً وتطبيقاً، ص 5.

(2) أفق الخطاب الشعري: صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 49.

(3) أفق الخطاب الشعري، ص 49.

يساعدنا كثيراً في دراسة النصوص والكشف عنها وفض مغاليقها وما تحمله من إشارات ... الخ.

ولعل من المفيد أن نختم تلك الآراء برأي يكاد يكون ثمرة لكل المفاهيم السابقة، هذا الرأي (الناصر علي)، إذ يقول: "إن النص محكوم بالتداخل مع نصوص أخرى، وإنه حين يتداخل مع هذه النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها أو تقليدها، فالكتابة إبداع وخطاب، وإذا قصر الكاتب عن الانتقال من اللغة إلى الخطاب فإنه يكون مقلداً، والنص لا يأخذ فقط، بل إنه يأخذ ويعطي، بمعنى أنه قد يفسّر نصاً قديماً تفسيراً جديداً، أو يظهره بصورة جديدة كانت خافية وغير واضحة قبل التناص، وميزة اللغة أنها ذات منطق داخلي يعتمد مفهوم التناص، فهي إلى جانب كونها تعمل على إنتاج المعرفة الجمعية وإعادة إنتاجها لدى الأجيال القادمة فإنها تؤشر بعداً تناصياً"[1]، ويضيف قائلاً: "وآلية التناص تتحدّد من خلال مفهومين أساسين، هما: الاستدعاء والتحويل، فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط، بل يتم تكوّنه من خلال نصوص أدبية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد، ثم إن النص المدمَج من جهة ثانية يخضع لعملية تحويلية، لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، إنها عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد"[2].

لعله من المفيد جداً أن تشير الدراسة إلى أن موضوع التناص له جذوره في الدراسات النقدية والأدبية القديمة، ولكن بمسميات مختلفة، وهذا لا يعني التطابق التام مع مصطلح التناص الحديث، وبخاصة إذا علمنا تطور المصطلح واتساع أفقه إلى درجة الضبابية والغموض عند بعضهم كما رأينا سابقاً، من إدخال القارئ في العملية وغيرها من الزيادات،

---

(1) بنية القصيدة عند محمود درويش، ص 129.

(2) المرجع نفسه، ص 129.

ومـــع ذلــك فـــإن وجـــوه الالتقاء تبقى كثيرة، حيث ستتحدث عنها الدراسة، تمهيداً للجانب التطبيقي، إذ ستأخذ من وجوه الالتقاء هذه، طريقاً لمقاربة النصوص.

لقــد جعــل (محمد مفتاح) من المعارضات والنقائض منطلقاً يجب التعرض له بشكل مفصل عند التطرق لموضوع التناص[1]، والواقع أن مثل هذه الأغراض، تصلح أن تكون مثلاً بســيطاً وواضحاً للتناص، يمكن أن يلجأ إليه لتوضيح مفهوم التناص للدارسين الذين يسمعون بالتــناص لأول مرة، ذلك أن التناص الحديث، لا يقف عند تقليد مؤلف لآخر فقط، أو اعتماد نص واحد على نص آخر، بل إنه يجعل من النص الواحد التقاء لنصوص لا حصر لها، منها ما هو بيِّن واضح ومنها ما هو غامض يحتاج إلى كشف وتوضيح.

ويربط غير باحث بين التناص وقضية السرقات، في النقد العربي فيقول (شربل داغر) فـــي حديثه عن التناص: "ولكن أليس هذا عينه الذي تحدث عنه النقاد العرب القدامى في باب "السرقات" أو "التلاص، حسب نحت المناصرة؟"[2].

وقد خصص مصطفى السعدني كتاباً كاملاً لهذا الغرض معنوناً بـ "التناص الشعري، وقراءة أخرى لقضية السرقات"، حيث يستعرض حديث النقاد العرب قديماً عن السرقات[3]، ثم يتعرض للتناص بشكل مفصل، من المفهوم إلى الفلسفة إلى التفريغ، فيقسم التناص إلى قسمين: الأول هــو الســطحي: وهو ما يقارب عند العرب السرقة والانتحال، حيث يكون الفارق بين النصــين لا يكــاد يذكر ويمثل على ذلك بأشعار لجرير والفرزدق[4]، وغيرهما، والثاني هو العميق: وهو أقرب ما يكون إلى التناص بمعناه الحديث، حيث إن المتَّبع هنا، يدخل في نصه

---

(1) تحليل الخطاب الشعري، ص 121-122.

(2) التناص سبيلاً: شربل داغر، مجلة النقد الأدبي، فصول، مج 16، عدد 1، صيف 1997، ص 128.

(3) التــناص الشعري وقراءة جديدة لقضية السرقات: مصطفى السعدني، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، 1991، ص 93.

(4) التناص الشعري، وقراءة أخرى لقضية السرقات، ص 97.

مـــا ورد في نصوص غيره، ولكن ليس بشكل مباشر، وبدون إشارة للأخذ، ويمثل على ذلك بمثال للمتنبي وغيره[1].

وإذا مـــا واصلنا البحث، وجدنا الأمر لا يتوقف عند مواضع الربط السابقة بين تراثنا والتـــناص، فهذا صبري حافظ، يخرج لنا برؤية فيها بعض مما سلف، وتحتوي على قدر جيد مـــن الأفكار الجديدة، فالقارئ لكتابه (أفق الخطاب الشعري) يجد أنه يفتح لنا نافذة جديدة من التقابل بين ترثنا النقدي والتناص، فهو يقرن بين التناص والبديع، مستهلاً حديثه بالقول: "لا بد أن يكـــون هذا المشروع حواراً لا ينهض على فرض أي من العاملين على الآخر، وإنما على إقامة الحوار بينهما"[2]؛ فهو لا يريد أن يقول: إن التناص كمنهج، كان موجوداً عند أسلافنا من العـــرب لكـــنه يـــرى أن دراسة البديع العربي، من شأنه أن يعمق ويثري ممارساتنا النقدية التطبيقية في التناص، ويمكننا من الإسهام الفعال في الثورة النقدية المعاصرة.

ويطـــرح (صبري) مجموعة من المصطلحات البديعية التي يرى أن لها علاقة وثيقة بالتناص، فيذكر منها: (الاقتباس، والاكتفاء، الاحتيال، إئتلاف المعنى مع المعنى... الخ) حتى يصـــل عـــدد هذه المصطلحات إلى تسعة عشر مصطلحاً بديعيا، خاتما بالقول: "سأكتفي بهذا القدر من المصطلحات البديعية، التي تنطوي على أفكار تناصية هامة، لا تشير فحسب إلى أن الـــنقد الأدبـــي العربـــي قد سبق له أن طرح الكثير من أبعاد مفهوم التناص، كما يقدمه النقاد الغربيون المعاصرون، ولكنها تتناول بعض الأفكار الهامة، التي يمكن أن تضيف إلى الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص على الصعيد النظري"[3].

---

(1) التناص الشعري، وقراءة أخرى لقضية السرقات، ص 61.

(2) أفق الخطاب الشعري: صبري حافظ، ص 61.

(3) المرجع السابق، ص 64.

ويقـول حسين جمعة: "وإني موقن أن التجربة الإبداعية الشعرية والنقدية للعرب، قد انتهـت إلـى ذلك، سواء ما يرتبط منها بتعالق نص مع نصوص أخرى، أم ما يرتبط بالبناء اللغـوي للتجربة النصية عند المتلقي، أما تداخل النصوص، فقد انتهى العرب؛ شعراء ونقاداً إليه بشكل فطري"[1]، ويدلل على ذلك بمثال، هو امرؤ القيس والذي يقول في بعض أبياته، إنه يتخير لنفسه من النصوص السابقة ما هو متميز، ويدخله في شعره حيث يقول:

أذودُ القوافَـي عَنّـي ذيـادا ذيـادَ غُـلام جَـريء جـوادَا

فَأعـزلُ مَـرْجانها جَانـباً وآخُـذُ مـنْ دُرّهـا المسْـتَجادا

فلمّـا كـثرنَ وعَنّينَـه تَخَـيّرَ منهُـنّ سـتّاً جـيَادا[2]

ويذكر تعليق (ابن سلام الجمحي) قائلاً: ويعلق عليه ابن سلام قبل ألف سنة قائلاً: "ما قـال مـا لـم يقولوا؛ ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشـعراء"[3]، ويعتبر (جمعة) كلام ابن سلام، يحمل في طياته مفهوم التناص الذي يقول فيه التناصيون وإن لم يستعمل مصطلحهم على حد قوله.

ولا شـك في أن كثيراً من الأقوال القديمة تشير بشكل جلي إلى ما أشار إليه (حسين جمعة)، فمن ذلك مثلاً ما قاله كعب بن زهير:

مـا أرانـا نقـول إلا رجـيعا ومعـادا مـن قولـنا مكـرورا[4]

---

(1) نظـرية التـناص صك جديد لعملة قديمة: حسين جمعة، بحوث ندوة الأدب العربي، واقعه وآفاقه، بحوث الأسـبوع الثقافي الرابع لقسم اللغة العربية وآدابها، ندوة أقامها القسم بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999/4، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص 209.

(2) ديوان امرئ القيس: ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1983، ص 56، وفي المرجع السابق ص 209.

(3) نظرية التناص صك لعملة قديمة، ص 209.

(4) ديوان كعب بن زهير: قراءة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1995، ص31.

ويقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفتَ الدَّار بعد توهم[1]

ويذكر المرزباني في الموشح قولاً للأخطل، لا يقل عن المعاني السابقة إذ يقول عن نفسه وعن غيره من الشعراء: "نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة"[2]، ومن هنا يقول عبد الله الغذامي: "منذ الجاهلية، والشاعر يصدح بشكواه من مداخلاته مع سواه، وما اشتكى من ذلك إلا لوقوعه فيه قسراً وعن غير وعي"[3].

لقد عالج نقادنا القدامى ظاهرة أخذت منهم شوطاً طويلاً، وهي قضية السرقة، وتلطف بعضهم وسماها "حسن المأخذ"[4]، وسماها عبد القادر الجرجاني: "بالاحتذاء"[5]، إلا أن التناص، يبقى مصطلحاً سيميولوجيا وتشريحيا، وكما عرّفه روبرت شولز قائلاً: "النصوص المتداخلة اصطلاح أخذ به السيميولوجيون مثل بارت وجينيه وكريستيفا وريفاتير"[6].

إن التعرض لنص ما ومقاربته وتحليله استناداً إلى منهج التناص، يحتاج من الدارس أو الباحث التعمق في النص بشكل يقظ حاضر الذهن، فالدارس لظاهرة التناص في نص ما،

---

(1) شرح المعلقات السبع: لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1985، ص 116.

(2) ينظر: الموشح: المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت، ص 187.

(3) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص 322.

(4) الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ص 196.

(5) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 361.

(6) الخطيئة والتكفير، ص 324.

يكون همه الأول والأخير هو البحث عن علاقة أو نقاط التقاء بين النص المدروس ونصوص سابقة أو معاصرة له.

مما لا شك فيه أن الشعر العربي قد استثمر التناص في كثير من أبنيته الفنية، فقد استفاد من الموروث الديني بصورة واضحة، إذ استدعى كثيراً من النصوص الواردة في الكتب السماوية وشكلها تشكيلاً يتموضع مع أبنية قصائده، كما استفاد من الموروث الأدبي، فاستدعى شخصيات أدبية وتاريخية وموسقتها مع الوجه الذي يتوافق مع وجهة نظره.

ومما لا شك فيه أن ورشة المقاربة تحتاج من الناقد إلى مخزون ثقافي واسع، كي يتمكن من القيام بعمليات الربط، والوقوف على الأماكن التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة مع نصوص سابقة، بل تتجاوز ذلك إلى الربط بين أسلوب المؤلف في كتابة النص، وأسلوب شخص أو جماعة أخرى، وبين ما طرح هذا من أفكار في نصه، تتفق مع أفكار تعود إلى شخص أو مجتمع بشكل عام، ولهذا سيحاول البحث جاهداً استنهاض بعض المصطلحات مثل: الاقتباس والتضمين والاستشهاد وغيرها على أنها نماذج من التناص استحضرها الشاعر إلى نصه الأصلي لغاية مذهبية أو أيديولوجية أو فكرية أو فنية، أو غير ذلك، سواء كان ذلك التناص دينياً أم تاريخياً أم أدبياً، وهذا ما يمكن أن يطلق عليه اسم "التناص المباشر، إذ يقتبس النص بلغته التي ورد فيها، مثل الآيات والأحاديث والأشعار والقصص"[1] وهو لا يحتاج إلى عظيم جهد لاستنتاجه إذ يبدو في كثير من الأحيان دالاً على نفسه.

أما "التناص غير المباشر، فإنه يشكل الجزء الثاني من نماذج التناص، حيث يستنتج استنتاجاً، ويستنبط استنباطاً من النص، وهذا ما يمكن تسميته بتناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها، لا بحرفيتها أو لغتها

---

[1] التناص نظريا وتطبيقا، ص 8.

أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته، وترميزاته، ولهذا تستنبط استنباطاً وربما تخميناً"[1].

وشعر العصر العباسي ذو الخطاب الديني، مرتع خصب ثري لدراسة مثل هذه الظاهرة، فهو يمتاز بصفة خاصة لدراسة هذه الظاهرة، ذلك لوجود كثير من الأسباب التي جعلت من التعالقات النصية حضوراً لا يمكن إغفاله، منها: إضفاء الشرعية الدينية على الممدوح، ومنها -أيضاً- طبيعة العصر العباسي الذي أصبح مصبّاً يتلقف سيول الثقافات من كل حدب وصوب، ومنها - أيضا- الطابع السياسي الذي اصطبغ به العصر، وما شهدته ساحة المشهد العباسي من المساجلات الجدلية والمماحكات التي كرست حضورها بشكل صائت بين الفرق والأحزاب والملل وغيرها.

ستستضيء ورشة العمل بمنهج (أحمد الزعبي) في كتابه (التناص نظرياً وتطبيقا)، لظن الباحث أن ذلك المنهج يفضي إلى نتائج سليمة وموفقة، ولكن لا يعني ذلك التزاماً كاملاً بذلك المنهج كما قيل: حذو الحافر على الحافر، وإنما جذوة من قبس، ولهذا لن يُدرس التناص متمفصلاً بعناوين، كل عنوانٍ على حدا، وإنما ستحاول الدراسة النهوض على تمفصلات التناص حسب ما يحكم النصُّ ذاته.

وقصائد المعتزلة على قلتها[2]، تنهض على مفهوم التناص، المباشر وغير المباشر أو الظاهر والخفي، وتستعين بتفاصيل التناص، سواء الموروث العام للغة، أو الحوار أو المعارضة أو استدعاء الشخصيات التراثية؛ أو غير ذلك.

---

(1) ينظر التناص نظريا وتطبيقا، ص 8.

(2) قصائد المعتزلة قليلة، إذ لم يعثر إلا على قصائد قليلة، ولعل ذلك يعود لطغيان نثرهم على ذلك، فقد كرسوا جهودهم في صياغته للمحاججة والمجادلة.

فقصيدة صفوان الأنصاري التي هجا بها (بشاراً) حين فضّل النار على الأرض، نجده يستهلها بقوله:

زعمــت بــأنّ الــنّار أكــرمُ عنصرا وفــي الأرض تحيا بالحجارة والزّنْدِ(1)

وهــو استهلال تشير بكل جلاء إلى موقف إبليس وامتناعه من السجود، إذ أمره الله، محتجّاً بأنه أفضل من آدم، لأنه مخلوق من النار وآدم خلق من أديم الأرض، والنار أفضل من الطين عنصراً. والحقيقة التي يجب ذكرها، هي أن التوصّل لم يكن ناتجاً من اعتراك الخواطر لكشــف السجوف عن كينونة التلاقي بين هذا المطلع وبين تلك القصة التي وردت في القرآن الكريم، والكتب السماوية مثل التوراة. وإنما هي موجودة وقارة في الموروث الجمعي.

يقول الحق سبحانه وتعالى: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾(2)، وقال تعالى: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ قَالَ أَأَسْــجُدُ لِمَــنْ خَلَقْــتَ طِينًا﴾(3) وقوله تعالى: ﴿قَالَ يَاإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ أَاسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنْ الْعَالِينَ * قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾(4)، وقوله تعالى: ﴿قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ﴾(5).

وصـــفوان الأنصاري لم يذهب إلى القول لبشار: زعمت بأن إبليس أفضل وأكرم من آدم، لكون إبليس مخلوق من النار وآدم خُلق من أديم الأرض، وإنما ذهب إلى أصل المفاخرة، وهـــي مـــا بيـــن الطين والنار، ومن ثم جاء بالبراهين الدالة على أن الطين (الأرض) أكرم وأفضـــل مـــن الـــنار، وبالتالـــي يبطل أفضلية الأصل الذي اعتمده بشار، ليصل إلى النتيجة

---

(1) البيان والتبيين، ج1، ص 27.

(2) الأعراف، 12.

(3) الإسراء، 61.

(4) ص~، 75-76.

(5) الحجر، 33.

المفضـــية إلـــى أبواب الحقيقة وهي أنّ آدم أفضل من إبليس، والحقيقة التي يجب أن يذكرها البحـــث هي أن الأشياء لا تفضل بجواهرها وإنما بما تؤديه من عمل ومن فعل، والفضيلة لا تحصل إلا بفضل الله تعالى لا بسبب فضيلة الأصل والجوهر، "فالمُعتبر بما انتهى إليه لا بما خُلِقَ منه، والفضل لا يكون إلا بالأعمال، وما يتصل بها لا بسبب المادة"[1].

ولا شك في أن صفوان الأنصاري على علم بهذا الأمر، لذلك نجده يسهب فيما يخص الأرض مـــن أداء وما تحويه من أسرار وما يتجلى فيها من أعاجيب لا تحصى، ولا شك في أنه أفاد من النص القرآني كثيراً؛ ففي البيت الثاني يستفيد من قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ﴾[2]، فقد استنهض الفكرة: فكرة الخلق وفكرة الأرحام، ومن ثمة وظفها توظيفاً يتواءم مع ما يريد الوصول إليه، فهو يقول:

وتخلـــق فـــي أرحامهـــا وأرومهـــا   أعاجيـــب لا تُحصـــى بخطٍّ ولا عقْدِ[3]

لا مرية في أنّه جعل للأرض أرحاماً وأروماً تُخلَقُ فيها أعاجيب لا تحصى، ولا مرية فـــي أنـــه يـــتداخل مـــع نص الآية السابقة، وقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِـــيعًا﴾[4]، وإذا مـــا سرنا مع أبيات القصيدة نجد أننا أمام فيض من عوالم الأرض وطبيعة مكوناتها وما تحتضنه من مخلوقات عجيبة، ومعادن نفيسة...الخ.

ونســـتطيع أن نـــنظر إلى شعر صفوان الأنصاري يتداخل مع النص القرآني مقتبساً ومضـــمناً ومستشهداً، ويتحرك في تكوينه الديني المعتزلي والفني، ليقف في مواجهة لائبة مع ذلك الموروث لابتكار هذا النص. ولكن ما هو لافت للانتباه هو موضوع الاختيار، وكينونته،

---

(1) تفسير الفخر الرازي: مج 7، ج 14، ص 36.

(2) آل عمران، 6.

(3) البيان والتبيين، ج1، ص 27.

(4) البقرة، 29.

فـالمطلع على القصيدة يجد حذقاً وذكاءً في اختيار المواضيع من النصوص الدينية، دون أن ينقل أو يقتبس اقتباساً حرفياً، ولكن القارئ يلامس ذلك ملامسة.

لقد مَنَّ الله على الإنسان ما بثَّه في الأرض من مخلوقات وعجائب، ومعادن نفيسة في آيـات كثـيرة، وحَسْبُنا أن نقف عند قوله تعالى: ﴿ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنْ الْمَيِّـتِ وَمُخْـرِجُ الْمَيِّـتِ مِنْ الْحَيِّ ذَلِكُمْ اللَّهُ فَأَنَّا تُؤْفَكُونَ * فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ * وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ النُّجُومَ لِتَهْتَدُوا بِهَا فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ * وَهُوَ الَّذِي أَنشَأَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ قَدْ فَصَّلْنَا الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ* وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ...﴾[1]، وقولـه تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي سَخَّرَ لَكُمْ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾[2] وقوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ﴾[3] وقوله: ﴿وَهُوَ الَّـذِي مَـدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْهَارًا﴾[4]، وقوله: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُـرَاتٌ سَـائِغٌ شَـرَابُهُ وَهَـذَا مِلْـحٌ أُجَـاجٌ وَمِنْ كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُـونَهَا﴾[5]، وقولـــه: ﴿وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَمِنْ كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا﴾[6].

---

[1] الأنعام، 95-109.

[2] الجاثية، 12.

[3] يس، 36.

[4] الرعد، 3.

[5] فاطر، 12.

[6] فاطر، 27-28 .

والمتدبر لهذه الآيات وغيرها يجد أنّ (صفوان) وضعنا فيها بذكاءٍ فني دون أن يقول لنا أنه يقتبس أو يضمن أو يستشهد بتلك الآيات، بل ترك الأمر لنا كي نستجليه ونكتشفه، وهذه براعة فنية تأخذ المتلقي جذباً تشدّه مرة وترخيه أخرى، صعوداً ونزولاً مع دينامية القصيدة.

يقول:

وفــي القعــر مــن لــجِّ البحار منافعٌ　　　مــن اللؤلــؤ المكنون والعنبر الورْدِ[1]

ولا شــك أن اللؤلــؤ المكــنون ورد في القرآن الكريم في سياق غير سياق الدنيا قال تعالى: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ﴾[2]، وورد لفظ اللؤلؤ في سياق وجوده في البحر، قال تعالى: ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ﴾[3].

ويقول الشاعر:

كــذاك ومــا ينساح في الأرض ماشياً　　　علــى بطــنه مشي المُجانب للقصدِ[4]

ولا شك أنه اقتباس من قوله تعالى: ﴿فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ﴾[5].

إنّ أهــم مــا يميز صفوان هو تكثيف الاقتباس والتضمين والاستشهاد من الموروث الديني وبخاصة القرآن الكريم، وأكثر ما يتجلى ذلك في قوله:

وفــيها مقــام الخــلِّ والركــنُ والصفا　　　ومســتلمُ الحجــاج مــن جــنة الخلدِ

وفــي صخرة الخضر التي عند حوتها　　　وفــي الحجر المُمهي لموسى على عمْدِ

وفــي الصــخرة الصــماء تُصدَعُ آية　　　لأم فصــيل ذي رغــاءٍ وذي وَخْــدِ[6]

---

[1] البيان والتبيين، ج1، ص 27.

[2] الطور، 24.

[3] الرحمن، 22.

[4] البيان والتبيين، ج1، ص 27.

[5] النور، 45.

[6] البيان والتبيين، ص 28–29.

وسياق الأبيات سياق عقدي ديني وقصص وردت في محكم آي الذكر الحكيم، يستلهما الشاعر ويستعيدها ليعبر عن رؤية تخدم وجهة نظره ففي البيت الأول يذكر مقام إبراهيم عليه السلام الذي ورد في قوله تعالى: ﴿وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾[1] ولعله يريد بالركن، الركن اليماني الذي وضع الرسول خده عليه وقبّله[2]، وأما الصفا فقد وردت في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِنْ شَعَائِرِ اللَّهِ﴾[3].

وأمّا قوله: (مستلم الحجاج)؛ فلا شك أنه يريد الحجر الأسود، إذ ورد في الأثر عن رسول الله ﷺ أنه إذا قدم مكة استلم الحجر الأسود أو الركن الأسود[4]، وقوله (من جنة الخلد)، إشارة إلى الحديث الذي ينص على أن الحجر ياقوتة من يواقيت الجنة[5] وأما البيت الثاني فهو مقتبس من قوله تعالى في قصة العبد الصالح الذي صاحب موسى عليه السلام: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لَا أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا * فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا * فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا * قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنْسَانِيهُ إِلَّا

---

(1) البقرة، 125.

(2) حديث "استلامه ﷺ للركن اليماني، متفق عليه من حديث ابن عمر، وفي البخاري "رأيت رسول الله ﷺ يستلمه ويقبله".

(3) البقرة، 158.

(4) حديث ابن عمر أنه قال: "أرأيت رسول الله ﷺ حين يقدم مكة استلم الركن الأسود..." الحديث متفق عليه من حديث ابن عمر، ينظر إحياء علوم الدين: أبو حامد الغزالي، مج1، دار الرشاد الحديثة، المغرب، د.ت، هامش، ص 25.

(5) الحديث: "إن الحجر ياقوتة من يواقيت الجنة ويبعث يوم القيامة له عينان" أخرجه الترمذي وصححه النسائي من حديث ابن عباس "الحجر الأسود من الجنة" ورواه النسائي وابن حيان والحاكم من حديث عبد الله بن عمر، ينظر إحياء علوم الدين، مج1، ص 242.

الشَّـيْطَانُ أَنْ أَذْكُـرَهُ وَاتَّخَـذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا * قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا * فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾[1].

و(الحجـر الممهـي): هـو الذي ظهر ماؤه، وهي إشارة إلى ضرب موسى بعصاه الحجـر، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ﴾[2].

وأمّـا البيـت الثالـث فهو إشارة واضحة إلى الصخرة التي ظهرت منها ناقة صالح عشراء، قال تعالى: ﴿ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا﴾[3]، وقال: ﴿إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَهُـمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ﴾[4]، وقال تعالى: ﴿ وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً...﴾[5].

لقـد كان هذا التناص منسجماً مع سياق الحجج والبراهين التي ساقها صفوان لإبطال زعـم بشار، ومجسداً لفكر صفوان ومعتقده وأيديولوجيته، كما أسهم هذا التناص في إسعاف صـفوان مـن الوقوع في براثن الخطأ ذلك لأنه على حقائق علمية ثابتة، وردت في القرآن لتشير إلى تجليات قدرة الله وعظمته وحكمته البالغة، وعلمه الواسع.

ومـن الـنماذج التي إذا قرأناها ساورنا حسٌّ غريب بأننا قد سمعنا هذا في غير هذا الموضع أو سمعناه من شخص آخر سبق عصر "العتابي"[6] (ت 208هـ).

---

[1] الكهف، 60~65.

[2] البقرة، 60.

[3] الشمس، 13.

[4] القمر، 27.

[5] الأعراف، 73.

[6] هـو كلـثوم بن عمر بن أيوب، من بني تغلب، من ولد عمرو بن كلثوم، كنيته أبو عمرو أو أبو علي من أهل قنسرين. عاصر المـأمون، ودخـل عليه وأعجبه، ولد قبل منتصف القرن الثاني بقنسرين، ثم رحل إلى بغداد، كان مجيداً مقتدراً على الشعر، عذب الكلام، كاتب حاذق، قال عنه ابن المعتز: أشعار العتّابي كلها عيون ليس فيها بيت ساقط، وقد مدح البرامكة، وهم الذين وصـفوه للرشيد ووصلوه به. واتصل بالمأمون أيام الرشيد، وصحبه إلى خراسان ودرس كتباً فارسية، ونسخها، ومن تلاميذه ملصور النمري، ت سنة 208هـ. ينظر معجم الشعراء والعباسين، ص 294.

ففي قصيدته التي يمدح فيها الرشيد، يقول:

إمـــامٌ لهُ كـــفٌّ يضـــمُّ بَـــنَانُها عصـــا الديـــن ممنوعاً مِنَ البَرْيِ عودُها

وعيْـــنٌ محـــيطٌ بالـــبرية طـــرْفُها ســـواءٌ علـــيه قُـــربُها وبَعـــيدُها

وأصْـــمعُ يقظـــانٌ يبيـــتُ مناجـــيا لـــه فـــي الحشـــا مســـتودعاتٌ يكـــيدها

سـميعٌ إذا نـــاداهُ فـــي قَعْـــرِ كربْةٍ مـــنادٍ كفـــتْه دعـــوةٌ لا يعـــيدها[1]

يجسّدُ لفظ (الإمام)، الذي استهل الشاعر به قصيدته، بُعداً إشارياً دينياً، وموقفاً حاسماً، تتمحور حوله التفاعلات الداخلية للخطاب، يهيمن على حركة الصياغة الشعرية، فعندما يقول الشاعر: إمام؛ فهو يلحُّ على تأكيد هذه الفكرة بصلابة شديدة، ذلك لأنها تكرّس حضوراً صائتا لإضفاء الشرعية الدينية على السلطة الحاكمة، المتمثلة (بالرشيد).

لا شك في أن رؤيا الشاعر تتجلى، في جسد القصيدة، حين يوظف الإشارات الدينية، مـــثل: (إمامٌ، عصا الدين، يبيت مناجيا)، والإشارات التراثية الأدبية مثل: (كفٌّ يضمُّ ببنانها، ممنوع من البَري عودها، عين محيط بالبريّة طرْفُها وأصمع يقظانٌ، وكَفَتْهُ دعوةٌ لا يعيدها)، لتصُـــبَّ بدلالاتهـــا الإشـــارية في دائرة السلطة، ولتحقيق هدف ذاتي يسعى الشاعر للوصول إليه[2]، ولا شك في أن تناص الجمل الشعرية والعبارات اللغوية، التي شكلت بنية القصيدة مع الـــتراث الديني والأدبي، جاءت لتخدم الغرض الذي يتوافق وإرادة السلطة الحاكمة، ومن هنا خرجت الدلالة من قيد التحدد المكاني الذي كانت فيه إلى قيد المكان الذي وُظِّفت فيه، قال الله

---

(1) البيان والتبيين، ج3، ص 353.

(2) دخـــل العتابي على الرشيد- بعد أن تكرَّرت الوشايات عليه- مادحاً ومعتذراً بهذه القصيدة" ينظر العتابي حـــياته وشـــعره، حامد إبراهيم الخطيب، جامعة الأزهر، 1995، ص 19؛ ومن هنا نستطيع القول: أن معـــرفة جملـــة الظـــروف الاجتماعية والملابسات التاريخية التي تأسس عليها النص مهمة في كثير من الأحيان، إذ لا يمكن أن نسلخ النص عن ملابساته التاريخية في مثل هذه الأحوال، ذلك لأن المقاربة تبقى ضبابية.

تعالى: ﴿ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا ﴾[1]، وقال: ﴿ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي ﴾ [2].

فالشاعر يعمل على مدّ الجسور بين هذا الخطاب الذي تضمنته هذه الآيات وما تحتويه من دلالات الإمامة وما يريد توصيله، ليخرج بهذا الخطاب الشعري الذي يستند ببنائه اللغوي إلى تلك الإشارات لتتوافق مع الرؤيا التي يبغي الشاعر توصيلها للمتلقين: الممدوح ومن يسمع، وبهذا يستطيع التناص أن يخلق الدلالة ويجسّد الرؤيا/ رؤيا الإمامة في إشارتها للبعد الديني، وهذا يصب في دائرة الرغبة الملحة من السلطة في سماعها، كما تصب في الدائرة الذاتية للشاعر، إذ من شرط الإمامة الضمان، كما جاء في الأثر: إنَّ الإمام ضامن[3]، وفوق ذلك كلّه يضيف بعداً آخر يشكل متكأ تتحلق حولَهُ البنية اللغوية في مفاصل القصيدة، وتتحول إشارات القصيدة إلى الكشف عن مميزات هذه السلطة، من مَنَعَةٍ وقوّة وصلابةٍ وحزم وتيقظ وإحاطةٍ بكل الأمور، قريبها وبعيدها، وبهذا فهو يرى حقَّ الرعية ولا تخفى عليه منها خافية، بَعُدت أو قربت، في الوقت الذي يُؤدي فيه حق الله، يُفهم ذلك من خلال قوله: (يبيت مناجيا)، ولا شك أنه قريب من قول الله تعالى: ﴿ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا ﴾[4]، وبهذا فالسلطة تكرّس شرط صحة الإمامة، لأن رعاية الرعية لا تشغلها عن مناجاة الحق، ومناجاة الحق لا تشغلها عن رعاية الرعية، بمعنى أنها تقيم الدنيا والدين معاً.

ولعل التناص في الشطر الثاني من البيت الأول مع قول (طَرَفة بن العبد) حين قال:

---

[1] الفرقان، 74.

[2] البقرة، 124.

[3] حديث: "الإمام ضامن والمؤذن مؤتمن" رواه أبو داود في المسند عن أبي هريرة، دار إحياء السنة النبوية، بيروت، 1978، ج1، ص 143، باب الصلاة ورواه ابن ماجه في سننه، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1978، مج1، ص 161، باب الإقامة.

[4] الفرقان، 64.

مـــن خطـــوبٍ حدثـــتْ أمـــثالُها تبـــتري عـــودَ القـــويِّ المُسْـــتَمِرْ[1]

يكشـف عن تحويل الأخير إلى ما يخدم الغرض، فإذا كانت الوقائع والخطوب تبتري العـود فـي بيـت طَرَفة فإنها لا تبتري عود هارون الرشيد، ذلك لأنها ممتنعة عن البري، لصـلابتها وقوّتها، ولأنها عصا الدين، المتمثلة بالرشيد، ومما هو لافت للانتباه حريٌ بالتأمل أنّ بَـرْيَ العصا وانشقاقها يشكل حضوراً قوياً في التراث التاريخي والأدبي، من ذلك قولهم : "شقَّ عصا الطاعة، وقولهم: شق عصا الإسلام، وقولهم: طارت عصا فلانٍ شِققا"[2].

وفي قصيدته[3] الأخرى التي قالها في الرشيد، يقول:

مـــاذا شـــجاكَ بحواريـــن[4] مـــن طلل ودمـــنة كشـــفتْ عـــنها الأعاصـــير

شـــجاك حـــتى ضـــمير القلب مشترك والعيـــن إنســـانها[5] بالمـــاء مغمـــور

فـــي ناظـــري انقـــباض عـــن جفونها وفـــي الجفـــون عـــن الآفـــاق تقصيرُ

يـــا لـــيلة لـــي بحواريـــن ســـاهرةً حـــتى تكلّـــم فـــي الصـــبح العصافيرُ

لـــو كنـــت تدرين ما شوقي إذا جعلت تـــنأى بـــنا وبـــك الأوطـــان والدور

علمـــت أن ســـرى لـــيلى ومطلعـــي مـــن بيـــت نجـــران والغورين تغوير

إذا الركائـــب مخســـوف نواظـــرها كمـــا تضـــمنت الدهـــن القواريـــر

---

(1) ديـوان طـرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنْتَمَري، تحقيق: درِّية الخطيب ولطفي الصقَّال مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1975، ص 62.

(2) ينظر البيان والتبيين، ج3، ص 39.

(3) عتـب الرشيد على العتابي أيام الوليد بن طريف، فقطع عنه ما كان عوّده إياه، فأتاه متصلاً بهذه القصيدة، ينظر العتابي حياته وشعره، ص 17.

(4) حوارين: قرية من قرى حلب، ينظر معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979، ج2، ص 315.

(5) إنسان العين: ما يرى من سوادها. ينظر لسان العرب، ج1، ص233، باب (أنس).

نـــادتك أرحامـــنا اللاتـــي نمـــت بهـــا كمـــا تـــنادى جـــلاد الجلـــة الخـــور

مســـتنبط عـــرفات القلـــب مـــن فكر مـــا بينهـــن وبيـــن الله معمـــور

فـــت المدائـــح إلا أن ألســـنتنا مســتنطقات بمـــا تحـــوي الضـــمائير

مـــاذا عســـى مـــادح يثنـــي عليك وقد نـــاداك فـــي الوحـــي تقديس وتطهير

إن كـــان مـــنا ذوو إفـــك ومارقـــة وعصـــبة ديـــنها العـــدوان والـــزور

فـــإنّ مـــنا الـــذي لا يســـتحث إذا حـــث الجـياد وحازتهـــا المضـــامير

ومـــن عـــرائقه الســـفاح عـــندكم مجـــرب مـــن بـــلاء الصـــدق مخبور

الآن قـــد بعـــدت فـــي خطْـــوِ طاعتكم حظـــاهم حيـــث يحـــتل الغشـــامير[1]

يستحضـــر الشاعر في مقدمة هذه الأبيات شريحة الأطلال التي اتسم بها الشعر القديم وخاصة الشعر الجاهلي، وهو استحضار ناتج من التحام ذات الشاعر بأسلافه الأولين، فَرَضَتْهُ حتمية القلق الداخلي وحدة التوتر، وكأن ذكر الطلل والدمن الدارسة يمثل تفريغاً إنفعالياً حاداً، وبهـــذا تمَّ استدعاؤه من المخزون الثقافي لدى الشاعر، وبخاصة إذا علمنا أن المقدمة الطللية تشـــير بكـــل جـــلاءٍ إلـــى الشعور العميق بالأسى والحزن والفقدان الذي كان يعانيه الشاعر الجاهلي.

ولعـــلّ البنـــية اللغويـــة للأبيات تزدحم بالألفاظ التي تكشف عن معاناة قاسية أحاطت بالشاعر مثل: (الشجو، الأعاصير، مغمور، انقباض، ساهرة، النأي، تغوير، مخسوف، جلاد، خور، ... الخ). وهي تدلُّ على مكاشفةٍ شعرية يتجلى من خلالها الحس المأساوي الذي اكتنفت ليله.

---

(1) العتابي، حياته وشعره، ص 17-19.

ولــم يفــت الشــاعر أن يستلهم الإشارات القرآنية في قصيدته، وأن يمزجها خطابه الشــعري ليمــنح خطابه سمة التصديق، وليعمل على تلوين البنية الدلالية، ويبث فيها الحيوية التــي تفضــي إلــى تأثيرات دلالية نفسية، فضلاً عن جعل الذات الشاعرة شخصية محورية تسيطر على حركة الإبداع الشعري، ولتؤسس معه بعداً تماثلياً يتماهى فيه الرافد الدلالي ببنية الخطاب الشعري، ففي البيت الذي يقول فيه:

مــاذا عســى مــادح يثنــي عليك وقد نــاداك فــي الوحــي تقديس وتطهير

يتــناص مع الآية القرآنية التي يقول الحق فيها: ﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾ [1].

لقد وظف الشاعر الإشارة القرآنية من خلال تجلية مضامينها العلوية والقدسية، لتمنح خطابــه الشــعري بعداً إشراقياً، وسمة قدسية، ليعبِّر عن مدى صدق عواطفه تجاه الممدوح (هارون الرشيد).

والشاعر (النظّام)[2]، أنموذج الشاعر الرقيق، نحا بشعره نحواً خاصاً في دقة المعاني وحســن الســبك، والإغراب في تصور المعاني، ولا غرابة في ذلك فالرجل قد سقى زرعه بمذاهــب أصــحاب الكــلام، إذ إن شعره غني بطاقاته المذهبية، قال عنه الخطيب البغدادي: "وكــان أيضاً متأدباً وله شعر دقيق المعاني على طريقة المتكلمين"[3]، ويقول أيضاً: "أخبرني

---

(1) الأحزاب، 33.

(2) هــو إبراهــيم بــن ســيّار بن هانئ البصري، أبو إسحاق النظّام من أئمة المعتزلة، كان له أتباع وفرقة النظامــية، اتهــم بالزندقة، كان مذهبه في أول أمره الشعر، وانتقل إلى الكلام، شعره قليل، وكان يستقي الشعر من الكلام والجدل، ت سنة 231هــ، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 11.

(3) تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1900، ج7، ص 97.

الصيرمي قال: قال لنا أبو عبيدٍ المرزباني: كان لإبراهيم مذهب في ترقيق الشعر وتدقيق المعاني لم يسبق إليه، ذهب فيه مذاهب أصحاب الكلام المدققين"[1].

"ولعلّ الذي جعل (النظّام) يكاد ينفرد بهذه الخاصية، هو ما كان يمتاز به من ميل إلى التعمق والتدقيق، جعله يغرق في قراءة الفلسفة، ويتعمق اتجاهاتها ومذاهبها، وربما كان لهذا أثر في صبغ مقوماته العقلية والشعورية بصبغة خاصة، جعلته يحتفظ بطابعها حتى في الشعر"[2].

واللافت أن شعره عبارة عن أبيات متناثرة، إذ لم يُعثر له على ديوان من الشعر، وهي ظاهرة تنسحبُ على شعراء المعتزلة عموماً، فمن شعره قوله:

يا تاركي جسداً بغير فؤاد — أسرفت في الهجران والإبعاد

إنْ كان يمنعك الزيارة أعين — فادخل عليَّ بعلّةِ العواد

كيما أراك وتلك أعظم نعمة — ملكت يداك بها منيع قيادي

إنّ العيون على القلوب إذا جنت — كانت بليتها على الأجسادِ[3]

صحيح أن الأبيات تمور بطاقة شعرية غزلية، إلا أن ثقافته العقلية والمذهبية سيطرت على إنستاجه الشعري، فالتأثير المذهبي في هذه الأبيات بيِّنٌ جليٌّ، فهي تتضمن مصطلحات تتسرب من الحقل المعرفي المعتزلي، كالروح والجسد والعلّة، وطبيعة التواشج بينها، وهنا ندرك توظيف الروافد الفكرية والعناصر المؤثرة في تكوينها كحقول معرفية تركت بصماتها في الأدبي لديه شكلاً ومضموناً ففي البيت الأول ينسرب الخطاب الديني المعتزلي بشكل

---

[1] تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن الخطيب البغدادي، ج6، 97.

[2] أدب المعتزلة، ص 308.

[3] شرح العيون، شرح رسالة ابن زيدون: ابن بناته المصري، مطبعة الموسوعات، القاهرة، 1904، ص 143، وكذلك ضحى الإسلام، ج3، ص 108-109.

واضح، ذلك من خلال مقصديته في انقلاب الجسد إلى قالب لا غناء فيه ولا حياة، بعد مفارقة الروح له. وفي البيت الرابع يشير إلى علاقة الروح بالبدن، وهي علاقة تخلُّلٍ وسريان، فالروح عنده، "أجزاءٌ لطيفة سارية في البدن، سريان ماء الورد، باقية من أول العمر إلى آخره، لا يتطرق إليها تحلل وتبدل، حتى إذا قُطع عضو من البدن، انقبض ما فيه من تلك الأجزاء إلى سائر الأعضاء، إنما المتحلل والمتبدل من البدن، فضلٌ إليه وينفصل عنه، إذ إن كل أحد يعلم أنّه باقٍ من أول عمره إلى آخره ولا شك أن المتبدل ليس كذلك[1]".

ويقول النظّام – أيضاً– في الغزل:

وشادنٌ ينطق بالطرف	يقصر عنه منتهى الوصف
رقّ فلو بزّتْ سرابيلُه	علّقه الجو من اللطفِ
يجرحهُ اللحظُ بتكرارِهِ	ويشتكي الإيماء بالطرْفِ
أفديه مِنْ مُغْزىً بما ساءني	كأنّه يعلمُ ما أخفي[2]

واضح في هذه الأبيات تكرار النسق نفسه، الذي ينسرب من الروافد الفلسفية والحقول المعرفية للنظّام وهي البيئة المعتزلية التي يغرف منها، فهو يستخدم لفظ "اللطف" في تعبيره عن المحبوب، وهي كلمة لها حمولتها الدلالية في الفكر المعتزلي، وهو يستنبطن أبعادها في وصف رقة محبوبته، ووصفها بشيءٍ كان في مناجم عقله الغنية، وكنوز أخيلته الثرية، التي تحفل دائماً بما يؤثر على منطوق كلامه، تلك هي المنطوقات الفلسفية والأصول المعتزلية.

---

(1) المواقف والمخاطبات: النفّري، تحقيق: آرثر أربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 459.

(2) إبراهيم بن سيّار النظّام وآراؤه الكلامية والفلسفية: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946، ص 45.

وإذا ما انتقل البحث إلى شعراء الخوارج، وجد شعراً يفيض بالإشارات القرآنية، بل نجد شعراً يعتمد أساليب القرآن الكريم اعتماداً صارماً يبلغ حدّ التضمين، ولعلّ سبب هذه الظاهرة يعود إلى طبيعتهم المتشددة، المائلة إلى التطرف الحاد، والتعصب الشديد، والغلو في أخذ النصوص على حرفية ظاهرها، ومن هنا نجد شعرهم يخلو من الحجج والدلائل المدعمة بالمنطق والعقل.

لقد استقى الخوارج أساليبهم من هيكل أساليب القرآن، وفق منهجية ما تعصبوا له، على غرار عقيدتهم التي عقدوا العزم على تكريس حضورها بالقوّة التي لا تقبل الحلول الوسط، ومن هنا كان شعرهم شعر القوة وشعر الاستماتة في نصرة ونشر ما يرونه حقاً.

لقد وظف شعراؤهم الإشارة القرآنية: (اشترى) بكل ما تحمله من دلالات وتفصيلات معنى التضحية من أجل العقيدة، فها هم يطلقون على أنفسهم اسم (الشراة) ملتزمين بما تحمله من معنى في الآيات القرآنية التي تنتمي للحقل الدلالي الذي سيقت أو نزلت من أجله. مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاةِ اللَّهِ﴾[2]؛ لتشير بكل جلاء إلى ما عقدوا العزم عليه، وهو اختيار تتجلى فيه الرؤية الشعرية المكرسة لمضمون الدائرة الإيمانية والجهادية لديهم فحسب، يقول قيْس بن الأصم الضبِّي:

إنـي أديـن بمـا دانَ الشُّـراة بـه ... يـوم النُّخـيلة عـند الجوسقِ الخربِ[3]

ويقول:

---

[1] التوبة، 111.

[2] البقرة، 207.

[3] ديوان الخوارج: تحقيق إحسان عباس، ص 139.

ذكرت الشُراة الصالحين وقد فنوا   وذكرّني أهل القرآن السّذور[1]

ويقول:

ذكرت الشُراة الصالحين بقوْمسٍ   وذِكري اهم مما يهيجُ شؤوني[2]

ويقول الطّرمّاح:

لله درُّ الشراة إنهمُ   إذا الكرى مال بالطُّلى أرّقوا[3]

ولعل استخدام كلمة (الشراة) واضح في الأبيات، وهو استخدام وصل حدّ الإطلاق حتى صار وسماً يوسمون به ويتسمون به، بمعنى أنهم هم الشراة الذين -وفق معتقدهم- اشترى الله نفوسهم بأنّ لهم الجنة، وبذلك فإن الدلالة المعجمية الصارمة مقصودة بذاتها ولذاتها، دون أن تتكئ على الدلالة الترميزية الموغلة بالتصورات البعيدة، حيث اكتفى شعراؤهم بهذا الخطاب الذي يكرّس مبدأ التضحية والاستماتة في طلب الحق ونصرته، وبالتالي نشره، إذ لا تستحق الحياة البقاء بجانب العقيدة، وعلى هذا الأساس -بمعتقدهم- هم الشراة لا غيرهم.

ونتوسل بقصيدة لتميم السّدوسي[4]، حين جيء به ليقتل في حضرة الخليفة المعتصم، فنلامس تناصاً أدبياً مع قصيدة الحطيئة، يقول تميم السدوسي:

أرى الموت بين السيف والنّطعِ كامناً   يلاحظني من حيث ما أتلفتُ

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي   وأيُّ امرىءٍ مما قضى الله يفلتُ؟

---

(1) ديوان الخوارج، تحقيق: إحسان عباس، ص 141.

(2) المرجع نفسه،ص 140.

(3) المرجع نفسه ،ص 265.

(4) هو تميم بن جميل السدوسي، خرج على المعتصم، فأسر ودخل على الخليفة فأعجبه حسنه وشجاعته في مواجهة الموت، فاستنطقه لينظر إلى عقله لسانه، فأعجب بدفاعه عن نفسه، فعفا عنه المعتصم وأكرمه، ينظر: ديوان الخوارج، جمع وتحقيق نايف محمود معروف، دار المسيرة، بيروت، 1983، ص 35.

وأي أمرىءٍ يدلي بعذرٍ وحجّةٍ وسيف المنايا بين عينيه مُصلتُ؟
يعز على الأوسِ بن تغلب موقفٌ يُسَلُ عليّ السيف فيه وأسكتُ
وما جزعي من أن أموت وإنني لأعلم أنّ الموت شيء مؤقّتُ
ولكنّ خلفي صبيةً قد تركتهم وأكبادهم من حسرةٍ تتفتتُ
كأني أراهم حين أُنعى إليهمُ وقد لطموا حرّ الخدود وصوّتوا
فإن عشت عاشوا سالمين بغبطةٍ أذود الرّدى عنهم وإن مت موّتوا
وكم قائل: لا يبعد الله داره وآخر جذلان يُسر ويشمت[1]

ويقول الحطيئة حين سجنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخٍ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمر[2]

لقد استعطف (تميم) الخليفة المعتصم بأولاده، كما استعطف الحطيئة الخليفة عمر بأولاده، ونال كلٌ منهما العفو لأجل ذلك، ولا شك في أن التناص الشعري في قصيدة تميم السّدوسي مع قصيدة الحطيئة يكشف عن فعل وحداني ودلالات عاطفية يعبر الشاعر من خلالها عن الشعور الذي انتابه في تلك اللحظة.

وإذا كان من شعر ديني يجسد عاطفة قوية؛ فشعر الشيعة خير مثال قوي على ذلك، وفي الحق إن شعر الشيعة أغنى المكتبة العربية والأدب العربي إلى الحد الذي لا يمكن تجاهله ولعل سبب ذلك يعود إلى الموقف الذي وقفه الشيعة. وهو "موقف من طبيعته أن يلهب

---

(1) ديوان الخوارج، جمع وتحقيق نايف محمود معروف، ص 35-36.

(2) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987، ص 191-192.

العاطفة ويهيجها ويثيرها، والعاطفة أكبر دعامة من دعائم الأدب، فإذا أثيرت وهاجت وكان بجانبها لسان طلق، وبيان ناصع، فهناك الأدب الحي، والقول الساحر"[1].

والدارس للشعر الشيعي يجد "عاطفتين بارزتين قويتين يرجع إليهما نتاج الشعر الشيعي: عاطفة الغضب وعاطفة الحزن"[2]، من أجل هذا أنتج الشيعة شعراً باهراً قوياً وشعراً مبكياً حزيناً وشعراً سياسياً يحمل نبرة المحاجة والمجادلة، ولعل أظهر شعرائهم هو السيد الحميري الذي عاش في الدولتين الأموية والعباسية (من سنة (105-173هـ)، وكان مكثراً مجيداً، يقول في قصيدته العينية:

عجبت من قومٍ أتوا أحمداً ... بخطة ليس لها موضع

قالوا له: لو شئت أعلمتنا ... إلى من الغاية والمصرع

إذا توفيت وفارقتنا ... وفيهم في الملك من يطمع

فقال: لو أعلمتكم مَفْزَعاً ... كنتم عسيتم فيه أن تصنعوا

كصنع أهل العجل إذا فارقوا ... هرون فالترك له أورع

ثم أتته بعده عزمة ... من ربِّه ليس له مدفع

أبلغ وإلا لم يكن مبلغاً ... واللهُ منهم عاصم يمنع

فعندها قام النبي الذي ... كان بما يأمره يصدع

يخطب مأموراً وفي كفّه ... كفّ عليٍّ نورُها يلمع

رافعُها أكْرِمْ بكفٍّ الذي ... يرفع والكف التي تُرفَعُ[3]

---

[1] ضحى الإسلام، ج3، ص 300.

[2] ينظر المرجع نفسه، ج3، ص 300-301.

[3] ديوان السيد الحميري، شرح وضبط: ضياء حسين الأعلمي، ص 129.

ممـــا لا شـــك فيه أن الشاعر يتحدث عن حديث غدير خم الذي يتكئ عليه الشيعة في شرعية إمامة علي بن أبي طالب وأولويته بخلافة رسول الله ﷺ[1]، وبهذا فالشاعر يستلهم في هذه الأبيات إشارة الحديث التي تعتمد على آلية "القول" (قالوا، قال) في حادثة الغدير، ليعطي لمـنطوق كلامـه بعـداً إشارياً دينياً، وبعداً يحمل معنى القدسية والصدق لما يقول، وفي هذا يـتحقق وجـود الشرعية بكل أبعادها الدينية وتمفصلاتها التاريخية، ومن هنا يكتنف الدلالات لتضفي ثراءً على حركة الصياغة اللغوية وعناصرها البنائية المعبّرة عن فضائل الإمام علي وأحقيـته بالخلافـة، ثم لا ينسى أن يمتص الإشارة القرآنية، لتكون شاهداً ودليلاً على صدق قوله، فهو عندما يقول:

أبلـــغ وإلا لـــم تكـــن مـــبلغاً　　　والله مـــنهم عاصـــمٌ يمـــنعُ

يتـناص مـع قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَـالَتَهُ وَاللَّـهُ يَعْصِمُكَ مِنْ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾ [2]، ثم لا ينسى أن يذكر الحال الطبيعية التي كان عليها النبي، وهي الأمانة في النقل عن ربّه والاستجابة لكل ما يطلبه منه، إذ يقول:

فعـــندها قـــام النبـــي الـــذي　　　كـــان بمـــا يأمـــره يصـــدعُ

وهـو قـول يتناص مع قوله تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنْ الْمُشْرِكِينَ﴾[3].
وبهذا الحشد من الأنساق الدينية والتاريخية الذي هيمن على بنية لغة القصيدة يستطيع الشاعر

---

[1] يـنظر حديـث غدير خم في كتاب (الغدير في الكتاب والسنة والأدب) ج1، ص 48، وما بعدها والحديث طويل منه: "من كنت مولاه فعليٌ مولاه، اللهم والِ من والاه، وعاد من عاده، وأخذل من خذله، وانصر من نصره".

[2] المائدة، 67.

[3] الحجر، 94.

أن يحقـــق للقصيدة بعدها الإشاري لتكون أكثر ثراء لإنتاجية الدلالة، في التعبير عن فضائل الإمـــام وشـــرعيته في الخلافة والوصاية، ويوظف الشاعر (دعبل الخزاعي)، حديث المهدي الذي ترويه كتب الحديث[1]، في قوله:

ولـــولا الـــذي أرجـــوه في اليوم أو غدٍ　　　تقطـــع قلبـــي إثـــرهم حســـرات

خـــروج إمـــام لا محالـــة خـــارجٌ　　　يقـــوم علـــى اســـم الله والـــبركات

يمـــيز فيـــنا كـــلَّ حـــق وبـــاطلٍ　　　ويجـــزي علـــى الـــنعماء والـــنقمات[2]

يستحضـــر الشاعر في هذه الأبيات شخصية المهدي المنتظر، من خلال آلية "اللّقب"، وهي "الإمام" المقترنة بحدث الخروج بتجلياته ومفاصله، إذ يقوم على اسم الله والبركات ويميز الحـــق من الباطل ويعطي على النعماء والنقمات، وقد اختار الشاعر اللقب دون الاسم، مع أن الاسم كما هو واردٌ في الأثر يواطئ اسم النبي محمد ﷺ؛ ليعطي للشخصية الموظفة بعداً دينياً وإشـــارة صارمة للشخصية المحورية عند الشيعة وهي "الإمامة" التي يؤمن بها الشيعة إيماناً عمـــيقاً ثابتاً، وليكون كلامه أكثر تأثيراً في نفوس المتلقين من الاسم المباشر في إطار السياق الدلالي للخطاب الشعري، فالإمامة عند الشيعة من المسائل التي عقدوا العزم على الإيمان بها

---

[1] يـــنظر عقـــد الدُرر في أخبار المنتظر: يوسف السلمي، تحقيق وتخريج الأحاديث مغيب بن صالح بن عبد الرحمـــن البوريني، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1، 1985، والحديث عن أم سلمة رضي الله عنها قالت: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "المهدي من عترتي من ولد فاطمة"، أخرجه الإمام أبي داود في سننه، وعن أبـــي ســـعيد الخذري رضي الله عنه، قال: قال رسول الله ﷺ: "لا تقوم الساعة حتى تملأ الأرض ظلماً وعدونـــاً، قـــال: ثم يخرج من عترتي أو من أهل بيتي من يلمؤها قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وعدواناً" أخرجه الإمام أحمد في المسند، وعن علي رضي الله عنه، عن النبي ﷺ قال: "لو لم يبقى من الدهر إلا يوم لبعث الله رجلاً من أهل بيتي يملؤها عدلاً كما ملئت جوراً". أخرجه أبو داود في سننه.

[2] ديـــوان دعبل، صنفه: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1983، ص 86-87.

إيماناً لا يحيدون عنه قيد أنملة، ولا يبغون عنه حولا. ومن هنا كانت الإشارة مكتنزةً بالدلالات والإيحاءات المراد تعيينها، ويمدح الشاعر علياً رضي الله عنه قائلاً:

نطق الكتاب بفضل آل محمد ... وولايةِ لعلي لمّا تُجحدِ
بولايةِ المختار من خير الذي ... بعد النبي الصادق المتودد
إذ جاءه المسكين حال صلاته ... فامتد طوعاً بالذراع وباليد
فتناول المسكين منه خاتماً ... هِبَةَ الكريم الأجود بن الأجود
فاختصه الرحمن في تنزيله ... من حاز مثل فخاره فليعدد
إن الإله وليكم ورسوله ... والمؤمنين فمن يشأ فليجحد
يكن الإله خصيمه فيها غداً ... والله ليس بمخلف في الموعد[1]

يتبدى من تمظهرات البنية في هذه الأبيات إشارات لغوية ودلالية، تشكل لحمتها وسداها، وإنه يمكن رصد معطيات الاتساق في النص على ضوء تناصه مع مرجعيات سابقة عليه، يجهر بها المشهد اللغوي، أولها استهلال الشاعر الأبيات بالفعل "نطق" المقترن بالاسم الظاهر "القرآن"، والذي يوحي بدلالات متعددة تشير بكل جلاء إلى خاصية علي رضي الله عنه، وبهذا يشكل التعبير سرداً أو استرجاعاً لكلام سابق، ثم تنهض الأبيات على علامة تتفاعل مع العلامة الأولى/نطق القرآن، في سياق علاقة إسنادية، أو إضافية تكرس حالاً من الاقتران على أساس ما تحيل عليه فاعلية كلّ منهما؛ فالقرآن عندما ينطق بفضل امرئ، يكرّس فاعلية السّبق والأفضلية، وخصال المرء الحميدة وفعاله الكريمة تكرّس كذلك حضور مناقبه وتداولها، وكل ذلك يسوغ حال التفرد والتميز، ولعلّ هذا ما أرداه الشاعر وما أراد البوح به والوصول إليه، إذ يسعى جاهداً لذكر مناقب علي رضي الله عنه.

[1] ديوان دعبل، تحقيق: عبد الكريم الأشتر، ص 335-336.

ولعـــل البيتيـــن الأخيرين تناصا مع قول الله تعالى: ﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمْ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾(1).

وأمـــا قول الشاعر: إذا جاءه المسكين حال صلاته....، فهو إشارة إلى استناد الشاعر إلـــى خبر من الأخبار التي رويت عن فِعال علي رضي الله عنه بإعطاء السائل خاتمه الذي كان يختتم به، وهو إشارة إلى كرم علي وجوده الذي لا يجاريه فيه أحد.

وإذا ما عرّج الباحث على الشعر الصوفي يجد نفسه في خضم شعر غني بالإشارات والـــرموز، ولا شك في أن الرمز يستحوذ على الأدب الصوفي عامةً، ولعلّ ذلك يعود للحاجة التي ألجأتهم لذلك، ذلك لأنهم يعبرون عن معان ومشاهد وحالات ذوقية لا عهد للغة بها. ومن هنا يعلل الإمام القشيري سبب هذه الرمزية في كلام الصوفية قائلاً: "إن لكل طائفة من العلماء ألفاظاً يستعملونها، انفردوا بها عن سواهم، وتواطئوا عليها لأغراض لهم من تقريب الفهم على المخاطبيـــن بهـــا، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفـــة -يعنـــي الصـــوفية يستعملون ألفاظاً فيما قصدوا إليها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإخفـــاء والستر على من يباينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غـــيْرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبـة بضـــرب تصرف. بل هي معاني أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"(2).

---

(1) المائدة، 55.

(2) الرسالة القشيرية: القشيري، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمد ابن الشريف، ط القاهرة، ص 40.

وفي هذه الحال "يجب على متلقي النص الصوفي أن لا يقف عند حدود العبارة الظاهرة لأنها لا تقول شيئاً ذا بال، وإنما عليه أن يشارك في النص ويفك رموزه"[1].

وفي دراسة التناص في الشعر الصوفي، لتلك الحقبة، سيتخذ الباحث من شعر الحلاج أنموذجاً لهذه الظاهرة لنرى مدى علاقة نص الحلاج الشعري بالموروث، فمن ذلك قوله:

إلى كم أنت في بحر الخطايا ... تبارز من يراك ولا تراه

وسمتك سمت ذي ورع ودين ... وفعلك فعل متبع هواه

فيا من بات يخلو بالمعاصي ... وعين الله شاهدة تراه

أتطمع أن تنال العفو ممن ... عصيت وأنت لم تطلب رضاه

أتفرح بالذنوب وبالخطايا ... وتنساه ولا أحد سواه

فتب قبل الممات وقبل يوم ... يلاقي العبد ما كسبت يداه[2]

وهي أبيات كما هو باد، ليست بالقوية لا من حيث اللفظ ولا من حيث المعنى، قريبة من كلام الوعاظ، يوجهها لمن يبارز الله بالمعصية، متمظهراً بالورع والتقوى، وهو يخالف ذلك، إذ يخلو للمعصية والله مطلع عليه، ثم يلومه ويوبخه بأسلوب ساخر، ثم يطلب منه أن يقلع عن فعل تلك الأفعال، ويتوب إلى الله قبل فوات الأوان، وقبل ملاقاة الله عز وجل فيحاسبه على ذلك.

لا ريب في أن الحلاج بهذه الأبيات يمتح من معين آي الذكر الحكيم؛ إذ التأثر بالقرآن واضح جلي، وهي لا تحتاج إلى اعتراك الخواطر لكشف التناص، إذ سرعان ما تقرأها حتى ينتابك حس بأنك قد اطلعت على المعنى من ذي قبل، وسرعان ما تتجلي لك الأبيات التي

(1) النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة قراءة في إحدى قصائده: يونس شنوان، مجلة المجمع العلمي، بغداد، مج 47، ج3، 2000م، ص 169.

(2) ديوان الحلاج، جمع وتحقيق: كامل مصطفى الشيبي، مطابع دار آفاق عربية، بغداد، ط2،1984، ص25.

استقى الشاعر منها إشاراته، ففي قوله: (تبارز من يراك ولا تراه)، يتناص مع قوله تعالى: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾[1]، وأما قوله: و(فعلك فعل متبع هواه)، يتناص مع قوله تعالى: ﴿ وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا﴾[2]، وأما قوله: (يلاقي العبد ما كسبت يداه)، يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَكُلَّ إِنسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طَائِرَهُ فِي عُنُقِهِ وَنُخْرِجُ لَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كِتَابًا يَلْقَاهُ مَنْشُورًا * اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَى بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا﴾[3]. وقوله تعالى: ﴿وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَاوَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا وَوَجَدُوا مَا عَمِلُوا حَاضِرًا وَلَا يَظْلِمُ رَبُّكَ أَحَدًا﴾[4].

فالأبيات في شموليتها وإشاراتها تدور حول قضية البعد عن الله وارتكاب الذنوب والآثام والاغترار بزخرف الدنيا ومتاعها، وهي صرخة موجهة لمن هو كذلك كي يرجع إلى مولاه تائباً قبل أن يدركه الموت، فيلقى الذي كسبته يداه.

ثم نراه يكشف عن عمى البصائر، قائلاً:

وأيُّ الأرض تخلو منك حتى | تعالوا يطلبونك في السماء
تراهم ينظرون إليك جهراً | وهم لا يبصرون من العماء[5]

يكشف التناص الشعري في البيتين عن جدلية الرؤية الوجودية للحق سبحانه وتعالى، والبيتان كما هو باد يدوران على محور دلالي يرتبط بتلك الرؤية التي يؤمن بها الصوفية ويتواجدون من أجلها، وهي رؤية تجليات القدرة وقيومية الحق في كل شيء، في الأرض أو

---

[1] الأنعام، 103.
[2] الكهف، 28.
[3] الإسراء، 13، 14.
[4] الكهف، 49.
[5] ديوان الحلاج: تحقيق: كامل الشيبي، ص 26.

فـي السـماء، وما يهم البحث في هذه الأبيات هو آلية تطويع المقول لإرادة الرؤية الصوفية، والمقصـود بالمقول، هو النص المقدس، وكيفية فهمهم للآيات القرآنية، وتجليتها تجلية تنساب على ألسنتهم شعراً.

فمما لا شك فيه أن الحلاج يتوسل بقوله تعالى: ﴿وَهُوَ اللَّهُ فِي السَّمَاوَاتِ وَفِي الْأَرْضِ يَعْلَـمُ سِـرَّكُمْ وَجَهْرَكُمْ﴾[1]، وقولـه تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي فِي السَّمَاءِ إِلَهٌ وَفِي الْأَرْضِ إِلَهٌ وَهُوَ الْحَكِـيمُ الْعَلِـيمُ﴾[2]، وقولــه تعـالى: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّـدُورِ﴾[3]. وقولـه تعالى: ﴿وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ﴾[4]، ومما لا شك فيه أيضاً أنه وظـف الآية القرآنية في قوله تعالى لمحمد ﷺ: ﴿وَتَرَاهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ﴾[5] توظيفاً بارعاً، إذ انتزعها من مكانها ووضعها في المكان الذي يريد، في قوله:

تـراهم يـنظرون إلـيك جهـراً   وهـم لا يبصـرون مـن العمـاء

وكأنـه يقول: أي مكان يخلو من قيومية الله ومن تجليات قدرته، فالكون بما فيه يشير إلـى مـبدعه وبارئـه وخالقه، ولو أنهم نظروا بعين البصيرة إلى آثاره في الكون لأبصروا ولوجدوا الله، كما قال تعالى: ﴿وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِلْمُوقِنِينَ * وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾[6].

ويقول الحلاج في الرد على مالك بن أنس، والفقهاء الظاهريين حول الصفات الإلهية والآيات المتشابهة في القرآن وخصوصاً قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَانُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾[7]. التي

---

(1) الأنعام، 3.
(2) الزخرف، 84.
(3) الحج، 46.
(4) الإسراء، 25.
(5) الأعراف، 198.
(6) الذاريات، 20، 21.
(7) طه، 5.

صـرخ مـالك بن أنس في الباحثين عن معناها: الاستواء منه معقول، والكيف منه مجهول، والسؤال عنه بدعة، والإيمان به واجب [1]، يقول الحلاج في ذلك: الكيف عنه معروف والغيب هو المجهول، كما يظهر في هذه الأبيات.

سـر السـرائر مطـوى بإثـبات | مـن جانـب الأفـق مـن نور بطيات
فكـيف، والكـيف معـروف بظاهـره | فالغيـب باطـنه للـذات بـالذات
تـاه الخلائـق فـي عمـياء مظلمـة | قصـدا ولـم يعـرفوا غـير الإشارات
بالظـن والوهـم نحـو الحـق مطلبهم | نحـو السـماء يـناجون السـموات
والـرب بيـنهم فـي كـل منقلـب | محـلّ حـالاتهم فـي كـل سـاعات
ومـا خلـوا منه طرف العين لو علموا | ومـا خـلا مـنهم فـي كـل أوقات[2]

تـنهض الأبـيات على علامة خلاقة في مسألة قرب الله من العبد، والحلاج في هذه الأبـيات ينفي المعرفة بالإشارات والظن، ثم يؤكد وجود الحق مع الخلق في كل طرفة عين وفـي كـل وقـت، لافتا النظر إلى قوله تعالى: ﴿مَا يَكُونُ مِنْ نَجْوَى ثَلَاثَةٍ إِلَّا هُوَ رَابِعُهُمْ وَلَا خَمْسَةٍ إِلَّا هُوَ سَادِسُهُمْ وَلَا أَدْنَى مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْثَرَ إِلَّا هُوَ مَعَهُمْ أَيْنَ مَا كَانُوا ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا عَمِلُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ مَا كُنْتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4].

ويقول الحلاج في العشق الإلهي:

---

(1) يـنظر شـرح العقيدة الطحاوية: ابن أبي المعتز الحنفي، تحقيق: مجموعة من العلماء، تخريج: الألباني، المكتب الإسلامي للنشر، بيروت، ط1، 1988، ص 280-281.

(2) ديوان الحلاج، تحقيق: كامل الشيبي، ص 36.

(3) المجادلة، 7.

(4) الحديد، 4.

والله لـــو حلـــف العشــــاق أنهـــم موتـــى مـــن الحـــب أو قتلى لما حنثوا

قـــوم إذا هجـــروا مـــن بعدمـــا وصلوا مـــاتوا وإن عـــاد وصـــل بعـــده بعثوا

تـــرى المحبيـــن صـــرعى في ديارهم كفتـــية الكهـــف: لا يـــدرون كم لبثوا[1]

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة عن قضية العشق الصوفي للحق سبحانه، ويقسم بالله لـــو أنهم حلفوا بأنهم موتى أو قتلى لما حنثوا بيمينهم، وهو يشير إلى القول الشائع: "ومن ذاق عـــرف ومن حرم انحرف"، ولهذا فهم يتقلبون بين الوصل والهجر، والهجر بالنسبة لهم موت وقـــتل، والوصـــل لهـــم حياة ومبعث. وكأنه يستحضر أهل الكهف الذين ورد ذكرهم بالقرآن وحالـــتهم التي مكثوها في الكهف عندما قال فيهم الحق سبحانه وتعالى: ﴿وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ﴾[2]. ذلك لأن التقليب لحكمة أقتضتها عناية السماء، وكأني أفهم من قول الحلاج فـــي مســـألة هذا الاقتباس أن التقليب هو بمثابة الهجر والوصل بمعنى أن الشمس هي شمس الحقـــيقة. تظهـــر عليهم وتختفي، وهنا يجعل الحلاج هذه الشمس وهذا التقليب بمثابة المعادل الموضـــوعي لرؤيـــته، ومن هنا فهو يختم الأبيات باقتباس واضح عندما يشبه العشاق بفتية الكهـــف، الذيـــن لـــم يعلموا كم لبثوا في كهفهم بإشارة لمّاحة إلى غيبة هؤلاء بجمال خالقهم وعيشـــهم في كنف القدرة ورعايتها، قال تعالى: ﴿وَلَبِثُوا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا﴾[3]، وقال: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا﴾[4].

ويقول الحلاج:

---

[1] ديوان الحلاج، تحقيق: كامل الشيبي، ص 39.

[2] الكهف، 18.

[3] الكهف، 25.

[4] الكهف، 19.

عَقْــدُ النـــبوّةِ مصـــباحٌ مــن الـــنورِ مُعَلَّــقُ الوحـــي فـــي مشـــكاة تـــأمورِ

بـــالله يـــنفخ نفـــخ الـــروح فـــي خلدي لخاطـــري نفـــخ إســـرافيل في الصورِ

إذا تجلـــــى لروحـــــي أنْ يكلمنـــــي رأيـــت في غيبتي موسى على الطورِ[1]

إن امحـــاء الـــذات وفـــناءها فـــي محبوبها، يستحوذ على بنية النص الشعري، ولعلّ الملابســـات اللغويـــة تفعل عمودياً باتجاه خلق حال من الاستغراق، يدل على ذلك تمظهرات البنية في هذه الأبيات بما تحوزه من إمكانات نصية، تتحقق فعلاً إشارياً يتوسل به التناص مع الآيات القرآنية لتأسيس العمل الإبداعي، ومن هنا فإنه يمكن رصد معطيات الاتساق في النص علـــى ضـــوء آلـــية توظيف التناص توظيفاً بارعاً، يجهر بذلك المشهد اللغوي: (عقد النبوة، مصـــباح مـــن النور، معلق الوحي، مشكاة تأمور، نفخ الروح، نفخ إسرافيل في الصور، إذا تجلى، بطوري، يكلمني، موسى، الطور).

هـــذه هي الألفاظ التي انبنى عليها العمل الإبداعي، ولا شك في أنها تتوسل بمجموعة مـــن النصوص القرآنية، إلا أن الشاعر يوسع -بظني- دائرة الدلالة إلى الرؤيا التي يبثها أو يؤمـــن بهـــا، أو المندمجة بالحقل المعرفي الذي يمتح منه، ولعلّ أبرز ما يمكن استدعاؤه من الآيـــات التـــي تشـــكل علاقـــة تناصية مع هذه الأبيات هو قوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْـــأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ﴾[3]. وقوله تعـــالى: ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نُفِخَ فِـــيهِ أُخْرَى فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَنْظُرُونَ﴾[4]. وقوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ

---

[1] ديوان الحلاج، تحقيق: كامل الشيبي، ص 43.

[2] النور، 45.

[3] السجدة، 95.

[4] الزمر، 68.

نَجِيًّا﴾[1]، وقولــه: ﴿آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا﴾[2]، وقوله: ﴿وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾[4].

علـــى أســاس هذه المعطيات وما تحيل إليه من مرجعيات تناصية، يمكن للباحث أن يلامـــس بجــلاءٍ ما تنهض عليه الأبيات السابقة؛ فالشاعر يشكل معادلاً دلالياً لحالات التجلي والغيــبة والفــناء من خلال الآيات السابقة، لذا فهو يصوّر لحظات التجلي وإشراقات النور، واستيلاء المحبوب على قلبه، بالحالة التي كان عليها موسى ساعة تجلي الله على الجبل (جبل الطــور)، لذلك عندما يقول: (رأيت موسى على الطور)، وكأنه يريد أن يقول: صرت موسى في تلك اللحظة إذ تجلى الحق على قلبي، وصرت كليماً كما كان موسى كليما، وهي حالة من أحـــوال الاستغراق، حال غيبته وحال فنائه، ولا شك في أنه يمتح من قول الله تعالى: ﴿وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا﴾ ، ولفظة (صعق) في المصطلح الصوفي تعبير عن حالة الفناء[5].

والحلاج يستعمل اللغز في شعره، مثل قوله:

أحـــرف أربــــع بهـــا هـــام قلبـــي ... وتلاشـــت بهـــا همومـــي وفكـــري
ألـــف تـــألف الخلائـــق بالصــفـ ... ـــح ولام علـــى الملامـــة تجـــري
ثـــم لام زيـــادة فـــي المغـــاني ... ثـــم هـــاء بهـــا أهـــيم وأدري[6]

---

[1] مريم، 52.
[2] القصص، 29.
[3] القصص، 46.
[4] الأعراف، 143.
[5] يــنظر التعريفات، ص 133، والصعق في مصطلحهم: الفناء في الحق عند التجلي الذاتي الوارد بسبحات يحــترق ما للسوى فيها، وينظر كتاب اصطلاح الصوفية لمحي الدين ابن العربي، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الركن، 1948، ص 13.
[6] ديوان الحلاج، تحقيق كامل الشيبي، ص 52.

والأبسيات كلهـــا تشير إلى لفظ الجلالة (الله)، لكن العجب الغريب هو تجلية الأحرف بهـــذه الطريقة، إذ يجعل لكل حرف إشارة وتفسيراً. ومما لا شك فيه أنه يقتبس تفسيرها من القـــرآن؛ فـــالألف، إشارة إلى الألفة والتأليف، قال تعالى: ﴿ وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ﴾[1]. وأما اللام فعلـــى الملامة تجري، ذلك لأن الله يقول: ﴿فَلَا تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ﴾[2]، وأما الهاء فإشارة إلـــى الإحاطة الكلية، والله سبحانه وتعالى يقول: ﴿وَاللَّهُ مِنْ وَرَائِهِمْ مُحِيطٌ﴾[3]. وقوله: ﴿وَكَانَ اللَّـــهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطًا﴾[4]، ولا شك في أن الحلاج ينظر إلى رسم اسم الحرف، هكذا (ألف، لام،هــــ)، ثـــم يفعلـــه بشكل اسم أو حرف له معنى، وهذا من باب التفسير العجيب، وبهذا اســـتطيع القول: إن الحلاج الصوفي، يستقي رموزه وإشاراته من مصادر شتى أهمها القرآن الكريم.

وإذا ما انتقل البحث إلى شعر الدعوة العباسية، يجد مداخل الموروث متمكن في نفس الشاعر، ولا تقل عن غيرها من القصائد التي مرت في البحث.

فهذا أبو دلامة يرثي المنصور قائلاً:

عيـــنان: واحـــدة تُـــرى مســـرورةً	بإمامهـــا جذلـــى وأخـــرى تـــذرف
تبكـــي وتضـــحك مـــرة ويســـوؤها	مـــا أبصـــرت ويســـرّها مـــا تعـــرف
فيســـوؤها مـــوت الخلـــيفة محـــرماً	ويســـرها أن قـــام هـــذا الأرأف
هلـــك الخلـــيفة يـــا لأمـــة أحمـــد	فأتـــاكم مـــن بعـــده مـــن يخلـــف

(1) الأنفال، 63.
(2) إبراهيم، 32.
(3) البروج، 20.
(4) النساء، 126.

أهـــدى لهـــذا الله فضـــل خلافـــةٍ ولـــذاك جـــنات النعـــيم تزخـــرف

فـــابكوا لمصـــرع خـــيركم ولـــيّكم واستشـــرفوا لمقـــام ذا وتشـــرفوا[1]

لا شـــك فـــي أن الأبيات الشعرية السابقة تنهض على علامات تتفاعل معاً في سياق علاقة تضادية تكرس حالاً من الاجتماع بين نقيضين: الحزن والفرح، حزن على موت خليفة وفرح أو سرور على تنصيب خليفة.

عيـــنان: واحـــدةٌ تُـــرى مســـرورةً بإمامهـــا جذلـــى وأخـــرى تـــذرف

والعلاقـــة بيـــنهما تتعمق على أساس ما تحيل عليه فاعلية كلٍّ منهما؛ فالحزن يسوّغه صـــدق المحبة والولاء والانتماء أولاً، وفداحة الفقدان للخليفة بما كان يمثله من حضور خير عظـــيم لأمـــة أحمـــد، أما الفرح والسرور؛ فيسوغه استشراف الشاعر لمستقبل يتمظهر بكل مقومـــات الحياة الفضلى بتولية الجديد أولاً، وبصدق المحبة والولاء والانتماء على اعتبار أن الثاني امتداد للأول ولهذا يقول:

أهـــدى لهـــذا الله فضـــل خلافـــةٍ ولـــذاك جـــنات النعـــيم تزخـــرف

ولهـــذا تجعل الأبيات الشعرية من الولاء والانتماء للعباسيين والانضواء تحت ألويتهم بؤرة مركزية تتمحور حولها منطوقات الشاعر.

ولعل الإنصات لما يعتمل هذه الأبيات من تناص ديني، بما يتأسس عليها فاعليتها تدلنا أن الشـــاعر يـــنهض بحمولات تناصية تمتد جذورها في ما يطيب للخلفاء العباسيين سماعه والإنصـــات له، بل وإشاعته بين الناس، ولعل هذا الإدراك من الشاعر يمتلك عليه ويستبطنه، ومـــن هـــنا تفـــيض القصيدة بألفاظ أو جمل من التراث الديني تمثل قرينة دالة على الشرعية الدينية التي يتأسس عليها حكم العباسيين مثل: (بإمامها، الخليفة، هلك الخليفة، يا لأمة محمد،

[1] ديوان أبي دلامة، 70-71.

أهـدى الله، جـنات النعـيم)، ولهذا حرص حكام الدولة العباسية على تلقيب أنفسهم بالخلفاء والأئمة، والمهديين، وما شاكل ذلك، تكريساً لإضفاء صبغة الشرعية الدينية على حكمهم.

ومـن هنا نفهم أهمية التناص الذي يضرب بأطنابه في منابع وروافد دينية إسلامية؛ فالسلطة توجه الاختيار وتحدد الظاهرة، وتفرض طبيعة المنهج، والشاعر بهذا يعي ذلك جيداً، لذلـك لا بُـدّ له من أن يغرف من معين المرجعيات التي تكرّس هذا المطلب مستندة في ذلك على صلة الألفاظ والجمل والخطاب بشكل عام بأصول شرعية، فلفظ (الخليفة) يمتد إلى جذور معرفـية فـي نظام الحكم الإسلامي، من ذلك مثلاً تسمية الحاكم الأول بعد رسول الله ﷺ بـ (الخلـيفة)، وتسميته -أيضاً- بالإمام، لأنه مُتبع، والناس له تبع، ولـه ما يسوغه في القرآن الكريم مثل قوله تعالى: ﴿إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾[2].

ولا ينسـى الشـاعر أن يخاطـب الأمة بقوله: (يا لأمة أحمد)، وهو خطاب يتضمن إشارات عميقة الدلالة؛ إذ يكرس مبدأ الجمع لا الخلاف، فأمة محمد منقادة بالولاء المطلق لهذا الإمام، تمحي أمامه كل العصبيات المختلفة بشتى أنواعها، والشاعر حريص كل الحرص على ذلك.

ولا ينسى الشاعر أن يقول قولاً له أهمية بالغة في إضفاء الشرعية الدينية على السلطة مـن خلال قوله: (أهدى الله)، ذلك لأن هذا القول يقف سداً منيعاً أمام كل طامع للسلطة؛ لأنه بمثابة العهد، يعهده الله لمن يشاء ولعله يتناص مع قوله: ﴿قُلْ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ

---

(1) البقرة، 124.

(2) الفرقان، 74.

تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ﴾[1]، كما لا ينسى الشاعر أن يضفي على الحاكم صفة الولاية، لينبه العقول إلى قوله تعالى: ﴿أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾[2]. كل ذلك لتسويغ شرعية الحكم، وإضفاء هالة القدسية عليها، وجلببتها بثوب الدين.

وعلى هذا النحو كان إبراهيم بن المدبر[3]، مادحاً للخلفاء، مديحاً يصل حدّ المبالغة، ومن طريف ما نقرأ له من مدائح قوله في المتوكل، عندما عادهُ بعد أن تعافى:

اليوم عاد الدين غضّ العود ذا ورقٍ نضيرِ
يا رحمةً للعالمين ويا ضياء المستنير
يا حجةَ الله التي ظهرت له بهدى ونور[4]

تنهض الأبيات على إضفاء هالة القداسة في بعدها الديني، حيث تنهل الذات الشاعرة من الصفات التي انفرد بها سيد الخلق محمد ﷺ، حينما وصفه الحق قائلاً: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾[6]، إذ يجعل من ممدوحه مكانة عالية سامقة، أستطيع أن أطلق عليها بـ (محمديّ المقام).

وأما قوله (يا حجة الله التي ظهرت بهدى ونور)؛ فهو تناص مع قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِنْ رَبِّكُمْ﴾[7]، على اعتبار أن الحجة هي ذاتها البرهان.

---

(1) آل عمران، 26.

(2) النساء، 59.

(3) هو إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن المدبر، أبو إسحاق وزير من الكتاب المترسلين الشعراء، من أهل بغداد، استوزره المعتمد العباسي لما خرج من سامراء يريد مصر سنة 269هـ، توفي في بغداد متقلداً ديوان الضياع للمعتضد سنة 279، ينظر معجم الشعراء العباسيين، ص 15.

(4) ينظر الأغاني: أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: علي السباعي وآخرون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، 1963، ج22، ص 158.

(5) الأنبياء، 107.

(6) الأحزاب، 46.

(7) النساء، 174.

هكـذا يوظف الشاعر الإشارة القرآنية بمضامينها العلوية، كي تمنح الخطاب الشعري بُعداً دينياً، يتسنم فيه (المتوكل) شرعية الحكم.

إنّ تفاعل شعراء العصر العباسي، وبخاصة شعرهم ذا الخطاب الديني، مع الموروث الثقافـي الديني، وامتصاصهم للغة القرآن وأساليبه ومضامينه وشخصياته الدينية التي وردت فـيه، تتزامـن مع الشخصية العباسية، والفِرَق التي ظهرت وكثرت في الحقبة الزمنية، ومع طبيعة العصر الذي ظهرت فيه الملل والنحل.

لقـد اتكـأ الشـعراء العباسـيون في توظيفهم للإشارات الدينية على عدة أنماط منها الاقتـباس، اقتـباس لفظـة أو جملة، تضفي بعداً علوياً سامقاً على الخطاب الشعري، تتعمق فاعليتها من خلال علاقة الشاعر بالله، أو علاقته بالحقل الذي يكتنفه أو من خلال أسس تنهض علـى علاقة خلاّقة بالخير أو الحب أو العشق أو استنهاض للهمم أو البذل أو العطاء أو غير ذلك كثير.

الصورة الفنية في شعر الخطاب الديني

أولاً: الصورة الفنية

فـي الوقـت الذي تعي فيه الدراسة أن "الصورة الفنية" مصطلح حديث، "صيغ تحت وطـأة الـتأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها"[1]، إلا أنها تؤكد أن مشاكله وقضاياه قديمة قدم الوعي بالإمكانات النوعية للعمل الإبداعي الأدبي، وبهذا ستحاول الدراسة الاقتراب من المنجز النقدي العربي القديم حول أبرز النصوص التي عنت بمصطلح الصورة، ومن ثمة محاولة الإنصات للمنجز النقدي فيما يخص الصورة الفنية حديثاً.

ولعـل أول مـا يتصـدر ذلك نص للجاحظ (ت 255هـ)، يقول فيه: "... والمعاني مطـروحة فـي الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة

---

[1] الصـورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 7.

الــوزن وســهولة المخــرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

انشــغل ابن قتيبة (ت 276هــ) وابن طباطبا (ت 322هــ) وقدامة بن جعفر (337 هــ) وغــيرهم بثنائــية اللفظ والمعنى، ولم يختلفوا عن الجاحظ بالمبدأ الصناعي ذاته، في الصــناعة الشــعرية، إذ جلُّ اهتمامهم كان منصباً على ثنائية اللفظ والمعنى، حتى جاء عبد القاهــر الجرجاني (ت 471هــ) صاحب نظرية النظم، ليقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما تمثــيل قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكــون من جهة فكان بَيْنُ إنسانٍ من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هــذا ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقاً عبرنا عــن ذلــك الفــرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى هذا صورة غير صورته في ذلك، وليست العــبارة عــن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[2].

لقد جعل عبد القاهر الجرجاني من خصوصية الصورة معياراً فنياً في التقويم، وربط أجــزاء هذه الصورة بالعلائق منطلقاً من ذوقه، ومستعيناً بالنحو في ضبط ما يضبط من هذه العلائق أو الروابط بين الألفاظ إيماناً منه بأنها مطلقة وليست محدودة؛ فهو يقول: "واعلم أنك إذا رجعــت إلــى نفسك علمت علماً، لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها وتجعل هذه لسبب من تلك"[3]، ولعل مقاربته للصورة "خير

---

[1] الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 131-132.

[2] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعرفة، بيروت، د. ط.ت، ص 365.

[3] المصدر نفسه، ص97.

مـــا تـــركه القدماء من حيث التحديد والتقسيم، وإظهار روعتها وقيمتها الفنية، وتوليد المعاني الجديدة، وقد أرجع محاسن الكلام إليها"[1].

ومما هو جدير بالذكر أن النقاد والبلاغيين العرب لم يتطرقوا للصورة بهذا المصطلح وإنما "اهتموا بوسائلها الفنية أو أشكالها البلاغية فعالجوا التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل، وقد جاءت معالجتهم لها على أساس جزئي لا يتعدى الجملة إلى البيت أو البيت إلى القصيدة"[2].

أمـــا البلاغـــيون والـــنقاد الحداثيون؛ فقد أولوا هذا المصطلح "الصورة" أهمية بالغة وأعطوه أبعاداً كثيرة، ونسجوا له تعريفات عدة، ومفاهيم متباينة.

لقـــد عـــرّف مصطفى ناصف الصورة بقوله: "فالصورة منهج –فوق المنطق– لبيان حقـــائق الأشـــياء ولســـت أبغي من وراء الصفحات اليسيرة الملقاة بين يديك إلا أن تشاركني الإحساس بكل تلك المشاكل التي لا يعرفها النقد القديم، أما نقدنا المعاصر، فكثيراً ما يضل في أوهام وألفاظ معبودة، وكثيراً ما تعلو العناية بالجانب الخارجي من نظرية الأدب على الكشف المطمئن لعناصره ومقوماته الذاتية"[3].

وعـــرف علـــي البطل الصورة بأنها: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، بيروت، 1973، ص 123.

[2] ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، اربد، 1980، ص 15.

[3] الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 8.

[4] الصـــورة فـــي الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 30.

وعـرّف جابر عصفور الصورة بقوله: "الصورة هي طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى المعاني من خصوصية وتأثير، ولكـن أيّـاً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[1]. وقال: "إنها بالنسبة للناقد المعاصر وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي إحدى معاييره الهامة في الحكـم علـى أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يلقاه"[2].

فالصورة -إذن- من خلال هذا المفهوم "طريقة لاستخدام خصوصية التأثير في ذهن المتلقي بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك من متعة ذهنية أو تصور تخييلي نتيجة لهذا العرض السليم"[3].

ولعلّ سيد قطب قد أشار إلى ذلك في دراسته للتصوير الفني في القرآن الكريم، حيث قـال: "التصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل، القاعدة الأساسية المتبعة في جميع الأغـراض[4]، ويقـول فـي مكان آخر من الكتاب: "التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسـوس والمشـهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة"[5].

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 232.

(2) المرجع نفسه، ص 7.

(3) أصول النقد الأدبي: أحمد فؤاد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973، ص 242.

(4) التصوير الفني في القرآن: سيّد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1975، ص 8.

(5) المرجع نفسه، ص 32.

وهــذا أحمــد الشايب يدلي بدلوه إذ يقول: "هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية أو الصورة الفنية"(1)، ثم يذكر أن لهــا معنيين "أحدهما ما يقابل المادة الأدبية، ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسـلوب ويــتحقق بالوحدة"(2)، ومقياس الصورة عنده هو "قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانــة ودقه؛ فالصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل مــا تصفها به من روعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومــزاجه تصــويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه، بحيث نقرأه كأنا نحادثه ونسمعه كأنا نعامله"(3).

ويتضـــح من كلامه أن الصورة تظهر بشكلين؛ فهي أولاً: تفعل كقوة قادرة على نقل الفكــرة وإظهــار العاطفة، وهي ثانياً: الشكل الخارجي الذي يعبر عن الحالة النفسية للمبدع، وعــن انفعالـــه الداخلي، وهي المعيار الذي يبوح بكفاءة المبدع الفنية، من خلال مقدرته على إيجاد المواءمة والملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً، وبها يمكن رصد معطيات الاتساق في النص من دقة وإبداع وتطوير؛ فهي عنده إيجاد الملاءمة بين التناسب بين الفكرة والأسلوب أو اللغة والأحاسيس.

وممن اهتم بالصورة الفنية، عبد القادر الرباعي، إذ أخذت منه شوطاً طويلاً وخصها بعنايــته وجُــلّ اهــتمامه، وهي عنده على مفهومين: عام وخاص؛ فأما العام: "فهي أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"(4)، أما في

(1) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 259.

(3) المرجع نفسه ، ص 249-250.

(4) الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني، اربد، ط2، 1995، ص 85.

مفهومها الخاص: فهي "تركيبة عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثـيرة عنصر ظاهر وآخر باطني، وإن جمال ذلك التناسب أو المقارنة يحدد بعنصرين هما الحافـز والقيمة، لأن كل صورة فنية تنشأ بحافز وتؤدي إلى قيمة"[1]، وفي التعريفين السابقين يكشـف عبد القادر عن ارتباط الصورة بالنشاط الذهني، ولكنها لا تقف عند حدود العقل، بل تتجاوزه إلى العاطفة والإحساس والفكرة والواقع واللغة.

إنّ اللفظـة "الصورة" تجلببت بجلباب الاصطلاح البلاغي والفلسفي، ومن ثمة هجرت مدلولاتهـا الحسية لتصبح مصطلحاً حديثاً ذا علاقة وشيجة بالتحليل البلاغي في إثارة المتلقي ليعمل الفكر، ولكي يتحصل المعنى تحصيلاً ويستخدم طاقة الخيال لرؤية ما يوحي به النص، فهي "ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، وأحاسيس وجدانا، وما إلى ذلك من الأشياء والأمور التي تفضي إليها هذه القـوة أو تلـك، من القوى المركبة في الإنسان وعياً، ومن غير وعيٍ، إن الكلام الذي يمثل الصورة على هذا النحو يكون كلمة مفردة، وقد يكون جملة مركبة وقد يكون فقرة ممتدة، وقد يكون نصاً مؤتلفاً"[2].

لـيس ثمـة شك في أن الصورة ابنة الخيال، إذ الخيال هو الملكة التي تشكل الصورة الذهنية، وتؤلف فيما بينها وتعيد تشكيلها، ولهذا قالوا: "الصورة وليدة الخيال، وقد أخذ الخيال عناية العالم الرومانتيكي (كولردج)، إذ قسمه إلى خيال أولي وآخر ثانوي، وعرف الأول بأنّه "الطاقـة الحية الخالدة في ال "أنا اللامتناهي"[3]. ووصف الثاني بأنه: "صدى للأول يوجد مع

---

[1] الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي ، ص 85-86.

[2] بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق،1987، ص 267.

[3] النظرية الرومانتيكية: كوليردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، 1971، ص 251.

الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققاً مع الأول من حيث نوع عمله، ولا يتخلف عنه إلا في الدرجة وفي طريقة عمله إنه يحلل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد"[1].

وفي هذا الصدد لا بُدّ للبحث أن يشير إلى الاستخدام اللغوي المعاصر لكلمة (الخيال) إذ هو: "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هـذه القـدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليـتها إلـى ما أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالماً متحيزاً في جدتـه وتركيـبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة، ومن هذه الزاوية يظهر القيمة الذي يصاحب كلمة (الخيال) في المصطلح النقدي المعاصر الذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة"[2].

وعرف عبد القادر الرباعي الخيال بأنه: "نشاط عقلي وروحي يعمل على جمع أشتات من الصورة المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة، لكنها تنتظم بتأثر قوته وقوة الانفعال داخل نسـق متحد منسجم"[3]، فالخيال ذو أهمية بالغة وعنصر مهم من عناصر الصورة لما له من قوة نفسية في عرض صور قوية مؤثرة، وذلك بتصوير "حقيقة الشيء حتى يتوهم ذو صورة مشاهدة"[4].

إنَّ مقاييس الجودة الأدبية تتحقق –على الأغلب– في مدى تأثير الصورة في المتلقي بمـا تحـوزه من إمكانات لها فاعليتها الخاصة في عرض المعاني ملتئمة بألفاظها مما يحدو

---

[1] النظرية الرومانتيكية: كوليردج، ص 251.

[2] الصورة الفنية: جابر عصفور، ص 13.

[3] الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، ص 80.

[4] الطـراز المتضـمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1995، ج2، ص 4.

بالمتلقي إلى استكناه العلامات أو رصد معطيات الاتساق في العمل الإبداعي من ألفاظ ومعان وشـــكل ومضـــمون إلـــى غير ذلك من الدوال التي يجهر بها المشهد الإبداعي، وبهذا يقول الجـــاحظ: "فـــإذا كـــان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف، صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة"[1].

وقريـــب من هذا قول صلاح عبد التواب: "ومعلوم أن مقياس الجودة الأدبية هو مدى تأثـــير الصـــورة الأدبية في نفوس متذوقيها، بما جمعت في إطارها من سمو المعاني وبلاغة الألفـــاظ وروعـــة التناســـق، ودقة النظم وحس إيقاع الكلام إلى غير ذلك مما يبلغ تأثيره في النفوس كل مبلغ"[2].

إنّ الصورة الفنية هي جوهر الشعر وروحه، ولهذا نالت عناية الدارسين بشكل متزايد وستبقى ظلاً يتفيأ به النقاد والدارسون للحكم على جودة الشعر، ما دام هناك شعراء يبدعون، والدراســـة لا تدعي أنها ستأتي على كل القصائد ذات الخطاب الديني، لتطبق عليها مصطلح الصورة معياراً نقدياً، ولكنها ستكتفي بتحليل نماذج منها لكثرتها.

ثانياً: أنماط الصورة الفنية

ممـــا لا شـــك فيه "أن النقاد قد ذهبوا مذاهب شتى في دراسة أنواع الصورة الشعرية وأنماطهـــا"[3]، ولعلّ ذلك يعود بالدرجة الأولى لارتباط دراستها بالدلالات المختلفة للمصطلح

---

[1] البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 83.

[2] الصـــورة الأدبـــية فـــي القـــرآن الكريم: صلاح الدين عبد التواب، مكتبة لبنان، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995، ص 36.

[3] بنـــية القصـــيدة في شعر محمود درويش: ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2001، ص 180.

عـند الغربيين، ومن أبرزها الذهنية والبلاغية والرمزية[1]، والدراسة ستوجه عنايتها لدراسة الصورة البلاغية، خشية الوقوع في الإطالة.

لقد صُنِّفت الصورة البلاغية طبقاً لأشكالها ودرجاتها من البساطة والتعقيد والوضوح والخفاء أصنافاً مختلفة، ومن هذه الأصناف[2]:

1. الصورة التشبيهية.
2. الصورة الاستعارية.
3. الصورة الكنائية.

وستحاول الدراسة بيان القول في كل صنف من هذه الأصناف.

1. الصورة التشبيهية

التشبيه -كما هو معروف- أول طريق تدلّ عليه الطبيعة لإثبات المعنى، وهو علاقة قائمـة على الإتيان بِمِثْلٍ تقوى فيه الصفة، فإذا أردت إثبات صفة لموصوف مع التوضيح، أو وجهـاً من المبالغة عمدت إلى شيءٍ آخر تكون هذه الصفة واضحة فيه، وعقدت بين الاثنين مماثلـة، تجعلها وسيلة لتوضيح الصفة، أو المبالغة في إثباتها[3]، فالتشبيه أسلوب من أساليب البيان، وركن من أركان البلاغة العربية، قال أبو العباس المبرد: "لو قال قائل: هو أكثر كلام العرب لم يبعد، ولهم في تعريفه عبارات؛ فزعمت جماعة بأنه: الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى أو أنه الدلالة على اشتراك شيئين في وصف هو من أوصاف الشيء نفسه[4].

---

[1] مقدمة لدراسة الصورة: نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص 72.

[2] بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 180-181.

[3] ينظر جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي: تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1999، ص 205.

[4] ينظر أنوار الربيع من أنواع البديع: ابن معصوم، مطبعة النعمان، النجف،، ط1، 1996، ج5، ص 195.

والنظرة المعاصرة للتشبيه "تقيم التماثل طبقاً للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها، والصورة التشبيهية تقوم على المقارنة بين شيئين لا لتفضيل أحدهما على الآخر؛ وإنما لنقل الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر"[1].

وبتتبع الدراسة للقصائد ذات الخطاب الديني، وجدت الصورة التشبيهية واضحة جلية، سخر الشعراء فيها خيالهم لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأمور، وعندما وصفوا ما وقعت علـيه أعيـنهم، لم يصفوه بمعزل عن شعورهم وعواطفهم، بل صاهروا تصورهم بعواطفهم وانفعـالهم، واسـتطاعوا باسـتخدام الصـورة أن يكشفوا عن ما يختلج دواخلهم، وما يعتلج أفكـارهم. وعلـى الـرغم من أن صورهم لا تخلو من بصمة التراث، إلا أنها مواكبة لروح العصر ولمتطلبات التطور، بل نجد منها ما هو مبتكر. وهي وإن كانت كذلك ترتدُّ إلى منابع أهمها الطبيعة، والمنطوقات المعرفية أو الوعاء الثقافي للشاعر، وأصوله الدينية.

يقول صفوان الأنصاري، مبرزاً فضائل الأرض وما حوت من مخلوقات:

كـذاك ومـا ينساح في الأرض ماشياً	علـى بطـنه مشـي المجانـبِ للقصد
ويسـري علـى جلـدٍ يقـيم حـزوزه	تعمُّـج مـاءِ السـيْل في صببٍ حرْدِ[2]

هذان البيتان يرسمان صورة حيةً متحركة للأثر الذي تتركه الأفعى حال مسيرها على الأرض، إذ الشـاعر فـي الأخـير يسلط الضوء على صورة الأثر، ويشبهه بصورة السيل المـتعمج الملـتوي في حال اندفاعه اندفاعاً قوياً، يجلب انتباه المشاهِد، ليترك أثراً انفعالياً في نفسه، والصورة كما هو باد، توحي بأكثر من دلالة، ولعلّ أهمها هو الأثر والمؤثر وما بينها، إذ لا بُدّ للأثر من مؤثر. وكما قيل: البعرة تدلُّ على البعير، والأثر يدلُّ على المسير، ومما لا

---

[1] ينظر بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 180، وص 191.

[2] البيان والتبيين، ج1، ص 27.

شك فيه أن الشاعر يغرف من معين التجربة المعتزلية، التي تقدم العقل إماماً ورائداً، وكأن الشاعر بهذه الصورة يريد أن يقول: هذا الأثر، حيٌّ بإيحائه، يحتاج لذي لبٍّ كي يعي ويعقل حكمته، يحتاج لقارئٍ لهذا المشهد، والقارئ -بالطبع- هو الإنسان الذي يعي ويعقل، لذا فالشاعر يضعنا أمام صورة حية متحركة، صورة موحية، صورة سيل متدفق قوي، وكأنما قوة تحركه وتسيِّره، قوة تعي وتدرك.

ومن هنا، فالشاعر يريد أن يحرك في المتلقي -من خلال حسِّه الإيماني الذي هو جزء من شاعريته- قوى الإدراك كي يعي واقع أبعاد تلك الصورة وكأنه يقول: لا يمكن أن تكون تلك الصورة بلا إشارات موحية، ولكنها تحتاج إلى من يفك شفرتها.

والحقيقة التي يجب الالتفات إليها هي أن هذين البيتين جزءٌ من قصيدة ذات حمولات دلالية على ما أودع الله الأرض من مخلوقات عجيبة ذات إشارات على تدبير الخالق جلَّ وعلا، وعلى تجليات قدرته في المخلوقات، لذلك فهو يقول:

فذلك تدبيرٌ ونفعٌ وحكمة   وأوضح برهانٍ على الواحد الفرد[1]

فكل ذلك ما هو إلا بتدبير الحق سبحانه، وكل ذلك برهان واضح على الواحد الأحد.

ومن الأشياء التي استوقفت صفوان الأنصاري، وتركت أثراً في نفسه وعقله، مفاصل الأرض وعروقها، لقد شدته إلى حقائق معينة في الوجود، فرأى أن تلك العروق تحتاج إلى قراءة، إذ هي ليست بالأشياء الجامدة، بل تحمل دلالات عميقة الغوْر، فيقول:

ترى العرق منها في المقاطع لائحاً   كما قدّت الحسناء حاشية البُردِ[2]

---

[1] البيان والتبيين، ج1، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص 28.

ولا شك في أن الضمير في (منها) يعود على الأرض، أي: ترى العرق من الأرض، وهو بهذا التصوير، يجلِّي جماليات الإبداع الكوني، أو الإبداع النسقي في الأرض، إذ الأرض مقاطع ومفاصل، يفصل بين تلك المقاطع عرقٌ يشبهه بقدِّ الحسناءِ لحاشية البرد، والمعروف أن القدَّ لا يكون إلا في التقطيع المعتدل الحسن.

ولعلّه يريد من كلِّ هذا التصوير إبراز جماليات الوجه الإبداعي لمقاطع الأرض وما توحي به من دلالات عميقة، تشير إلى دقة الصنعة، وإبداع الصانع، وكأني به يتناص مع قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ وَفِي الْأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ﴾[1].

ومن الصور التشبيهية المستقاة من واقع الشاعر وبيئته، قول بشر بن المعتمر:

الناس دأباً في طلاب الغِنى | وكلُّهمْ من شأنه الخترُ
كأذؤبٍ تنهشها أذؤبٌ | لها عواءٌ ولها زَفْرُ،[2]

ولعلَّ البنية الشعرية لهذين البيتيْن باتساقهما مع نص القصيدة تتضامُ ضمن المضامين للرؤية الفنية والموضوعية، بمعنى أن هذه الصورة الفنية تستندُ إلى إطارين يشكلان لحمتها وسداها: إطار إيماني وإطار اجتماعي والإطاران انبجسا من خلال معاناة الشاعر، والطاقة الأدبية التي شكلت العمل الإبداعي، ينضاف لهما الحقل المعرفي، لذلك ينبغي أن نلتفت إلى البيتين والقصيدة من خلال المجال التراثي والمجال الاجتماعي.

إنّ حال المجتمع واندفاعه نحو طلاب الغنى بطريقة غير مشروعة –يؤشر على ذلك استعمال الشاعر لفظة (الخترْ)، وهو أسوأ أنواع الغدر– هي الدافع المحوري الذي شكل هذه الأبيات، ومن هنا كانت الصورة المقابلة، هي صورة أشبه ما تكون بعالم الغاب، الذي تعيش

---

[1] الرعد، 4.

[2] الحيوان، مج3، ج6، ص 464.

فــيه الذئاب حالة صراع مستمر، تنهش بعضها بعضاً إما للسيطرة وإما للشراهة التي تستحوذ على حياتها، وهي صورة مزرية تدخِلُ حالاً من التصدع على نفس المتلقي، ومن هنا فالشاعر حــريص علـــى إبـــرازها بهذه الصورة، يتجلى ذلك من خلال الدوال الذي توحي به الألفاظ (تنهش، عواء، زفْرُ).

أما على صعيد العلاقة بين الصورتين، فلقد أصبح جلياً أنّ المكوّن الجوهري لهما هو الصــراع الدائــر بين الإنسان والإنسان من أجل غرض ماديٍّ صرف، وليس من أجل القيم، وكأنّ الصورة تحمل خطاباً وعظياً للمتلقي كي يتخذ موقفاً يرتدُّ على إثره إلى المُثُل العليا التي يجــب أن يحتكم إليها الإنسان، وتحكم حركته، ومن هنا نخرج من هذا التشكيل للصورة إلى الاعتقاد بأنها منبجسة من الحقل الإيماني ومن التراث المعرفي، وفي هذا جاء في الأثر: "من اكتسب مالاً من نهاوِش كأنه نهشَ من هنا وهناك"[1]، بمعنى أن يكتسبه من غير حلِّه.

ولعــل البيت الذي يلي هاذين البيتين يوضح الصورة ويجليها، بل يكشف عن الإيحاء الــذي يتضــمنه وجــه الشــبه بين الصورتين، وهو حالة الفوضى وعدم الانضباط، وفقدان السيطرة، باستحواذ صورة الحيوانية التي تحكم حركة الحياة.

والبيت الذي يلي ذلك يكرّس الإطار الإيماني الذي يحكم الشاعر، فهو يقول:

تـــــبارك الله وســـــبحانه بيـــن يديـــه الـــنفع والضـــرُّ[2]

وكأنّـــه يقرّر حالةً إيمانية راسخة يجب أن يؤمن بها الجميع، بمعنى أنه إذا كان النفع والضــر بيد الله فلماذا التكالب على الدنيا تكالب الوحوش؟ ولماذا ينهش الناس بعضهم بعضاً

---

[1] لسان العرب، ج14، ص 306، باب (نهش).
[2] الحيوان، مج3، ج 6، ص 464.

كمــا تنهش الذئاب بعضها بعضاً؟ وهو بيت يضيف على المستوى الدلالي كثيراً من المعاني الإيمانية. في تكريس حال كبح الشهوانية التي صورتها الأبيات السابقة.

ويقول في موطن آخر متبرئاً من الفِرق التي مالت عن جادة الصواب حسب رأيه:

لســتُ إباضـــياً غبـــيّاً ولا كرافضـــيٍّ غـــرَّه الجفْـــرُ

كمـــا يغـــرّ الآلُ فـــي سبســـب سَـــفْراً فـــأودى عـــنده الســـفْرُ[1]

ولعــل أول تجليات البينة لهذين البيتين هو حضور الأنا (الفرد) في ظل الأيديولوجية التي تحكم حركته، في مقابل الـ (هو) في ظل الأيديولوجيات التي تحكم حركتها.

ومــن هــنا تنتصــب صــورة (الأنا) المجسدة للقيم التي تستند على الأدلة الواضحة والــبرهان الساطع، مغايرة لصورة (الهو) المجسدة للقيم التي لا تستند على أسس ثابتة جلية، وإنما تستحوذ عليها الأوهام والغرور في كتاب لا يحمل صفة قطعية الدلالة والثبوت.

وبشــر في هذين البيتين يصل بصورة الزراية ذروتها، فهو يقول: (كما يغر الآل في سبسب سفْراً) والآل هو السراب، والسبسب: "هي الأرض البعيدة المقفرة التي لا ماء بها ولا أنيس"[2]، بل يعمق حس الفاجعة إذ يقول: (فأودى عنده السفْرُ)، و(أوْدى من وَدِيَ، وقد وديْته، مــن الديَّة والودِية، تُعطى عِوضاً عن المقتول، وهي أيْضاً الهلاك، والمنون)[3]. وكأنه جعل ديَّـــته هلاكـــه، وهو استعمال في غاية الدقة والإيحاء. بمعنى أنّ ثمن سعيه وراء الأوهام هو هلاكه. ولا شك في أنها صورة مفجعة موجعة. وبهذا الوعي الحاد يكشف (بِشرْ) عن تصوّر للفكر الإسلامي، ففيما تبدو الفِرقُ متمسكة بأهداب الأباطيل والأوهام التي تنتمي إلى ثقافات لا

---

(1) الحيوان، مج 3،ج6، ص466 .

(2) لسان العرب، ج6، ص 152، باب سبسب.

(3) المرجع السابق، ج15، ص 258-260، باب (ودي).

تستند إلى أصول معرفية حقّة، فإنه يبدو وكأنه يستند إلى وعي عميق يرتكز على حقائق معينة بعيدة عن الظنون والشكوك والأوهام.

ومـــن هنا جاء تصويره لتلك الفرق تصويراً لا يبتعد عن تصوير القرآن للفئة الكافرة التـــي تتمسك بأهداب الأوهام، تظنّها منجية، ولكنها في حقيقتها كالسراب الذي في الصحراء يحسبه الظمآن ماءً ولكنه ليس بماء، قال تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[1].

إزاء هـــذا الإدراك الذي تمتلئ به نفس الشاعر، فإنه يركز على المبالغة الأدبية التي تصل حدَّ المثل أو القاعدة أو الحقيقة، إذ يقول:

لا تـــنجع الحكمـــة فـــيهم كمـــا　　　ينْـــبوا عـــن الجـــرْوَلة القطْـــرُ[2]

إنّ رغـــبة الشاعر في "النزعة الإيمانية" هو ما دفعه إلى تضخيم الصورة عبر شحنها بهذه التشبيهات القائمة على المبالغة.

ومن الصور التشبيهية التي استقاها الشعراء من الطبيعة، قول الفارعة الخارجية ترثي أخاها:

بِـــتَلِّ نهـــاكى رســـمُ قـــبْرٍ كأنّـــهُ　　　علـــى جَـــبَلٍ فـــوق الجـــبالِ مُنيفِ[3]

فـــي غمـــرة الإحساس العميق بفقدان الأخ، وفي اللحظة التي تتمزق فيها النفس على الفاجعـــة الجلل، فاجعة رحيل الأخ إلى غير رجعة، إنها اللحظات التي يُغلّف فيها الغياب كل شيء، يبرز القبرُ جبلاً منيفاً على الجبال، إنها صورة الثبات والرسوخ والشموخ.

---

[1] النور، 39.

[2] الحيوان، مج 3، ج6، ص467.

[3] وفيات الأعيان، ج5، ص26.

لا شك في أن طغيان حس الصلابة والضخامة والفخر تسيطر على أجواء النص على الـرغم مـن أنّ الفاجعـة عظيمة، فلشدة تميزه يصبح القبر جبلاً، ويصبح الجبل منيفاً على الجبال. وكأنها تنقل لنا صورة عِظمِ أخيها حيّاً، بمعنى آخر إذا كان أخوها يعظم الأموات قدراً فكيف كان حياً؟ لا بدَّ أن يكون كذلك على الأحياء، لذلك فهي تقول:

وللـبدر مـن بيـن الكواكـب إذ هوى		وللشـمس لمّـا أزمعـت بكسـوفِ

ولليـث كـل الليـث إذ يحملونـه		إلـى حفـرة ملحـودة وسـقيفِ[1]

لنـتأمل الآن هذين البيتين، من حيث مضمونهما، كلاهما يدور حول الأفول والغياب، ولا فرق بينهما سوى أن الأول يظهر فيه المشبه به أشياء في السماء، وهي أشياء –بلا شك– داخلـة علـى معـنى الأنس والضياء فضلاً عن الرفعة والعلو والتميز على سائر الكواكب، والثانـي يظهر فيه المشبه به من أشياء الأرض، ولكنّه يحمل معنى القوة والمنعة؛ إذا استثنينا هـذا الفـرق، فـإن البيتين مترادفان؛ إذ البيت الأول يكرّس الغياب والأفول والزوال والثاني كذلك، كما هو واضح.

أمّـا من ناحية التشكيل البنائي للبيتين، فقد أخذ تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور صـدارة البيتيـن، ولعل ذلك يعود لغرض دلالي بعيد الغوْر، وقد أوضح العلماء القدامى هذا الأمر على أساس لغوي قائم على قواعد من النحو والبلاغة، يقول الجرجاني: "الكلمات تقتفي فـي نظمهـا آثار المعاني وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس"[2]. فالتقديم يكون لغرض يـتعلق بالمعنى النفسي، ودليل على أن المقدم هو الغرض المعتمد في الذكر، ومن هنا يمكن

---

(1) وفيات الأعيان، ج5، ص27.

(2) دلائـل الإعجـاز: عـبد القاهـر الجرجانـي، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م، ص 49.

القــول: إن الإحســاس بهــول المصاب، كان وراء هذا التركيب وهذا التشكيل في تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور.

فــالفقدان يســبب الحزن والأسى والألم، وهو باعثٌ على فقد الصلة بإشراقات الحياة وهــو باعث -أيضاً- على فقد الحِمَى، ومن هنا كان هذا التجويد وهذا الترتيب في البيتين، إذ الأول صورة موحية بفقدان الصلة بإشراقات الحياة، والثاني صورة موحية بفقدان الحِمَى.

لا شك في أن البيتين يحملان صورةً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثنائية الماضي والحاضر، ضمن صيرورة التغير والانقلاب؛ فالماضي يشكل حضور صورة الإشراق، والحاضر يشكل صــورة القتامة (الكسوف)، والماضي يشكل حضور صورة الحمى والمنعة (الليث) والحاضر يشــكل حضــور صورة الفقدان لهذا الحمى (الليث يحمل لحفرة ملحودة). والبناء كما هو باد يحمل كثيراً من معاني الاستغراب والتعجب.

ومن الصور التشبيهية المستقاة من الطبيعة قول السيد الحميري يصف حادثة وقعت مع عليٍّ بن أبي طالب:

ولقــد ســرى فــي مــا يســير بلــيلة بعــد العشــاء بكــربلا فــي موكــبِ
تأتــيه بحيــث تلقــى عامِــراً غــيرَ الوحــوش وغــير أصلعَ أشيبِ
فــي مُدلــجٍ زلــقٍ أشــمَّ كأنّــهُ حلْقُــومُ أبــيضَ ضــيّقٍ مستصــعبِ
فدنــا فصــاح بــه فأشــرف مــاثلاً كالنّسْــر فــوْقَ شــظيّةٍ مِــنْ مرْقــب
هــل قــرْبَ قــائمك الــذي بُوِّئْــتَهُ مــاءٌ يصــابُ فقــال مــا مِن مشربِ
إلا بغايــةِ فرســخيْن ومــن لــنا بالمــاء بيــنَ نقــاً وقــيٍّ سبســب
فثــنى الأعِــنّة نحــو وعْــثٍ فاجتلى ملْســاءَ تــبرُ كاللجيــن المذهــب

قـــال اقلـــبوها إنكـــم إن تقلـــبوا تُـــــرووا ولا إن لـــــم تُقلـــــب

حـــتى إذا أعيـــتهم أهـــوى لهـــا كفّـــاً مـــتى تـــردِ المغالـــب تغلـــبِ

فكأنهـــا كـــرةٌ بكـــفٍ حـــزَوّرِ عَـبلِ الـذراع دحـا بها في ملعبِ(1)

لا شـك فـي أن الأبيات تسير بأسلوب القصة، وما يهمنا هنا هو الصورة التشبيهية والصـورة الأولى هي تلك الصورة التي تبتدى من خلال صخرة ملساء قاسية كأنها مدهونة بالذهـب لملاسـتها وصفائها، تقع وسط رمل ناعم، فاجتلى علي بن أبي طالب الرمل عنها، وقال: اقلبوها لتشربوا، فاعصوصب الجمع لقلبها، فلم يستطيعوا قلبها، فقلبها علي بكفه لوحده. والصـورة الثانية تتبدى من خلال إبراز القوة الخارقة لعليٍّ رضي الله عنه، في شيئين اثنين: الأول: هـو المقدرة على قلب الصخرة التي لم يستطع جمع كبير على قلبها، والثاني هو علم علي رضي الله عنه ما يستكن تحت الصخرة وهو الماء. ولعل هذه الصورة باستجلائها تعود بنا إلى الماضي وما فعله موسى عليه السلام حين وكز الصخرة بعصاه عن البئر ليسقي لبنات يعقـوب عليه السلام، قال تعالى في شأن تلك القصة: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنْ الـنَّاسِ يَسْـقُونَ وَوَجَـدَ مِنْ دُونِهِمْ امْرَأتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الـرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ* فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ... ﴾(2). والمقابلة هنا بين القصتين تمـنح القصـة الثانية نوعاً من الحالة القدسية على الإمام علي رضي الله عنه، وهو ما يريد الشـاعر فعلـه، علـى الـرغم مـن أنه لم يذكر القصة الأولى، لكنه يتناص معها من حيث المضـمون، ويـزيد على ذلك العلم بما يختبئ تحت الأشياء. إنه يحوّر هنا القصة الأولى بما يـتفق مـع تجربـته، حيـث يصور الصخرة بالكرة أمام الكف العظيمة، أي على الرغم من

---

(1) ديوان السيد الحميري: شرح وضبط: ضياء حسين الأعلمي، ص 40-42.

(2) القصص، 23-24.

ضخامتها وتمنعها على أولي العُصْبَة إلا أنها بيد علي أصبحت كالكرة، التي لا وزن لها، وكأن العظائم تصغر أمام الإمام علي، وكأنّ الشاعر يقارن في صوره بين شخصيتين: إحداهما معاصرة له، والأخرى شخصية دينية (نبي ورسول) تمتلك القدرة على خرق العادة نواميس الكون، حتى تكتسب الشخصية المعاصرة قوة الأسطورة وفاعليتها، إن جاز التعبير.

ومن الصور التشبيهية ما جاء في شعر ديك الجن، إذ يقول في قصيدة يرثي بها أحمد بن علي الهاشمي، ومعزياً أخاه جعفراً:

وأنت ينبوع أفنانها إذا هُمُ في سَنَةٍ أمحلوا[1]

وهو بهذا البيت يعطي صورة للممدوح تكاد تصل حدّ القداسة، فهو ينبوع يفيض بالعطاء والكرم حين تجف الزروع والضروع وحين تتتابهم سنين المحل.

ويقول الحمّاني العلوي في مدح علي بن أبي طالب:

وأخاهُمُ لمثلٍ، فأصبحت أخوّته كالشمس ضمت إلى البدرِ

فآخى علياً دونكم، وآصرَهُ لكم علماً بين الهداية والكفرِ

وأنزلَه منهُ على رغمهِ العِدى كهارونَ من موسى على قِدَم الدهرِ

وأنزله منه النبيُّ كنفسه رواية أبرارٍ تأدت إلى البرِّ[2]

تجسّد هذه الأبيات أبعاداً دينيةً تشكل صفة الفردانية والتميز لعلي بن أبي طالب، وهو بهذه الأبعاد، ينبغي أن يكون له الأولوية في الخلافة -حسب رأي الشاعر- فهو الذي اختاره النبي ﷺ من دون الصحابة أخاً وصهراً وجعله بالنسبة له كمنزلة هارون بن موسى، بل جعله كنفسه، فيما تذكر الروايات التي رواها الرجال الثقات، فالشاعر يستلهم قوة الحجج والبراهين

[1] ديوان ديك الجن الحمصي، ص 151.

[2] ديوان الحمّاني العلوي، ص 73.

الدينـــية، ويجعلهـــا قانوناً أساسياً لإضفاء صفة الشرعية المطلقة لأحقية إمامة علي رضي الله عـــنه، إن صـــورة الإمـــام رضي الله عنه هي الدافع المحوري الذي أنتج هذه الأبيات وهي بتشـــكيلها وصورها قد نفذت إلى أعماق علي رضي الله عنه، وأظهرت، أحقيته بالإمامة، من خلال تلك الصور المشحونة بالتشبيهات القائمة على الأثر الإيماني.

والأبيات باستغراقها الإيماني، توحي بصورة الهداية، والإبانة، فما الشمس والبدر إلا لكشـــف ظلمات الليل، ولولاها لأصبح الوجود حالك الظلمات، وما محمد ﷺ وعلي رضي الله عـــنه، إلا لكشـــف ظلمـــات الجهل والكفر، ولولاهما لأصبح الوجود يعجُّ في ظلمات الجهل والكفـــر، كذلـــك الأمر بالنسبة لموسى وهارون، إذ أرسلهما الله لفرعون وبني إسرائيل ليجلو بهما ظلمات الفكر والجهل. ومن هنا تكمن في الأبيات فلسفة الشاعر الإيمانية، فإن الأخوة هو تأكـــيد من رسول الله ﷺ بإمامة علي وخلافته ... وعلى ذلك فإن الدلالة التي تؤديها الصُور الموحية هي السعي لتأكيد أحقية إمامة علي رضي الله عنه، وهكذا، كان الشاعر يُولع بالبحث فـــي جمـــيع مـــا يـــروي من صور تؤكد فردانية الإمام علي وتميزه عن غيره من الصحابة رضـــوان الله علـــيهم جمـــيعاً. إذ نراه يعيش حالة وعيٍ كاملة، إذ يبدو وكأنه شاعرٌ مأزوم يتمذهب بمذهب التشيع ويلتزم حججاً وبراهين واضحة في الاختيار، كل ذلك يخدم تجربته.

وفـــي قصيدة للمفجّع البصري تظهر الصور التشبيهية بشكل جلي، إذ يقول في مدح علي رضي الله عنه:

كـــان فـــي عِلْمِـــهِ كـــآدم إذْ عُلِّـــمَ   شـــــرح الأســـــماءِ والمكنـــــيّا

وكـــنوحٍ نجّـــى مـــن الهلـــك من ســـ   ـــيّر فـــي الفلـــك إذ عـــلا الجوديّا[1]

---

[1] ينظر القصيدة في كتاب الغدير، ج3، ص 423.

والقصيدة تسمى ذات الأشباه، إذ يركز الشاعر على تشبيه الإمام علي رضي الله عنه بالأنبياء فهو كآدم، وهو كنوحٍ عليهما السلام. ولقول الشاعر أيضاً:

أشـــبه الأنبـــياء كهـــلاً وزولاً وفطـــيماً وراضـــعاً وغذيّـــاً[1]

والصـــورة المســتنبطة من الأبيات، تحمل سمات تجمع بين الإمام علي وبين الأنبياء علــيهم السلام، كما يراها الشاعر، فالكل جاء للهداية وإنجاء العباد، فالقصيدة هنا تقدّم "الحس الإيماني" بصورة إضفاء هالة القدسية على الإمام علي رضي الله عنه، وهي بذلك ترفض غير هــذا المعــتقد، لأنها ترى بتلك الصور لهذا الإمام الحوْط والتأييد والرعاية الإلهية، وكأنّ فيه سرّاً قدسيّاً يستحق كلَّ هذه الصور.

ومن الصور التشبيهية الموحية قول الشبلي:

فمــن كــان في طول الهوى ذاقَ سلوةً فإنـــي مـــن لـــيْلى لهـــا غـــيْرُ ذائـــقِ
وأكـــثر شـــيءٍ نلـــتهُ مـــن نوالهـــا أمانـــي لـــم تصـــدقْ كلمحـــةِ بارقِ[2]

لا شـــك في أن الشاعر يكني بليلى عن نفسه وطبيعة حبه فهو عاشق كقيس هائم وفيّ فـــي حبه لا يبغي منه منفعة مادية، وقد شبه حال وصله بلمحة البرق، إذْ لم يدم الوصال بينه وبينها، والشاعر يتكلم عن صورة الفناء، ويصفها بلمحة البرق التي لا تدوم، إذ بدوامها إمحاء ذاته بالكلية، وهي حال لا يمكن أن تتم، لأن في ذلك تعطيل للإنسيّة أو البشرية، أو بتعبير أدق تعطيل لصورة الخلق، وهذا لا يصح في دار الحكمة القائمة على الأسباب والمسببات، وعلى مـــبدأ الخـــالق والمخلوق، ومن هنا فهو حريص كل الحرص على التعبير عن حالة الوصل بومـــض الـــبرق، الـــذي لا يدوم، هذا من جهة، أما من جهة ثانية فإن صورة البرق موحية

---

[1] كتاب الغدير، ج3، ص 432.

[2] ديوان أبي بكر الشبلي، ص 51.

باســتجلاب الغيث وما يروي الأرض، لذا فهو بهذه الصورة يوحي بكل معاني الاستجلاء أن في هذا الوصل خير عميم، إذ لا بُدَّ أن يترك أثراً في الموصول، ولعلّها النشوة والفكرة.

2- الصورة الاستعارية

جـاء في كتاب التعريفات أن الاستعارة هي: "ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين، كقولك: لقيت أسداً، وأنت تعني به الرجل الشجاع، ثـم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمي استعارة تصريحية وتحقيقية، نحو لقيت أسداً في الحمـام، وإذا قلنا المنية: أي الموت أنشبت، أي علقت أظفارها بفلان، فقد شبهنا المنية بالسبع فـي اغتيال النفوس، أي إهلاكها من غير تفرقة بين نفاع وضرار، فأثبتنا لها الأظفار التي لا يكمل ذلك الاغتيال فيه بدونها تحقيقاً للمبالغة في التشبيه، فتشبيه المنية بالسبع استعارة مكنية، وإثـبات الإظفـار لهـا اسـتعارة تخييلية، والاستعارة في الفعل لا تكون إلا تبعية: كنطقت الحال"[1]، بمعنى أنّ التشبيه يحافظ على وضوح طرفيه وتمايزهما، أما الاستعارة "تقوم على اللـتحام والتوحد بين طرفيها، حتى تحمي الحدود وتتوحد الموجودات والماهيات وعليه فهي تطوريـة أكثر، إنها توحد بين الحدين توحيداً تاماً، بحيث يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر"[2].

ولا شـك فـي أن الاستعارة صورة فنية تتكون من أطراف حسيّة مشحونة بمشاعر إنسانية، تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين تلك الأشياء مـن خـلال الرؤية الخاصة التي تفرزها تجاربه الشعرية، وإن الإدراك الحدسي هو مرتكز

---

[1] التعريفات، ص 20.

[2] الصورة في شعر أبي تمام، ص 167.

الصـــورة الاستعارية وقوتها الفاعلة في البحث عن أوجه الشبه بين الأشياء"[1]. ويمكن تقسيم الاســتعارة إلـــى أنـــواع، لعلّ أكثرها شهرة هو الاستعارة المِثاليَّةُ، والتجسيدية والتشخيصية، والتجسيمية.

1. أمـــا الاستعارة المِثاليَّةُ "فهي مبنية على أساس حلولِ حسيٍّ محل حسيٍّ آخر، وهي أبسط أنواع الاستعارة. وأول مراحل التطور عن التشبيه"[2].

كما في قول صفوان الأنصاري يهجو بشاراً:

تواثـــبُ أقمـــاراً وأنـــت مشـــوّهٌ وأقـــربُ خلـــقِ الله مـــن شبه القردِ[3]

إذ عبّر بالأقمار عن علماء المعتزلة.

وقوله:

وأوتـــاد أرضِ الله فـــي كـــلِّ بلـــدةٍ وموضـــعُ فُتـــياهم وعلـــم التشـــاجُرِ[4]

فقد عبَّر عن دعاة المعتزلة بأوتاد الأرض.

وقول أبي دلامة في أبي مسلم الخراساني عندما قتله أبو جعفر المنصور:

أبـــا مجـــرمٍ خوَّفتنـــي القَـــتْلَ فانتحى علـــيك بمـــا خوَّفتنـــي الأسَدُ الوَرْدُ[5]

فقد عبّر عن الموت بالأسد.

وكقول علي بن يحيى المنجم في رثاء المأمون:

---

[1] بنية القصيدة في شعر محمود درويش، ص 192.
[2] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 168.
[3] البيان والتبيين، ج1، ص 30.
[4] المرجع نفسه، ج1، ص 25.
[5] ديوان أبي دلامة: شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص 52.

أخنى على المَلِكِ المأمون كلْكَلُهُ   فصار رَهناً لأحجارٍ وأرماسِ[1]

إذ عبّر عن الموت والحتوف بالكلكل، والكَلْكَلُ هو "الصدر من كل شيء، وقيل هو ما بين التَّرقُوَتيْن"، وهو من الفرس: ما بين مَحْزِمه إلى ما مسَّ الأرض منه إذا ربضَ"[2].

وهذا شبيه بقول امرئ القيس في صفة الليل:

فقلت له لما تمطّى بصُلْبه   وأرْدَفَ أعجازاً وناءَ بكلْكلِ[3]

وشبيه بقول الأعرابية حينما رثت ابنها:

ألقى عليه الدهر كلكلَهُ   من ذا يقومُ بكلكلِ الدهرِ[4]

والملتفت لتلك الصفات يجدها مواد بارزة سهلة الإدراك، "تغذي الحس قبل أن تغذي الفكر"[5].

2. التجسيدية: وهي تقديم المعنى في جسد شيئيٍّ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسية"[6].

كقول ديك الجن

أبكيكم يا بني التقوى وأعولكم   وأشرب الصبر وهو الصاب والصبرُ[7]

وكقول أبي بكر الصولي في المكتفي:

---

[1] شعر علي بن يحيى المنجم: تحقيق يونس أحمد السامرائي، مجلة المورد، مج 36، عدد1، 1985، ص 253.

[2] لسان العرب، ج12، ص 146، باب (كلكل).

[3] ديوان امرئ القيس: ضبط: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م، ص 117.

[4] لسان العرب، ج12، ص 146.

[5] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 168.

[6] المرجع نفسه، ص 168.

[7] ديوان ديك الجن الحمصي: جمع وتحقيق: مظهر الحجي، ص 96.

لكـــم جـــبلا الله اللـــذان اصـــطفاهما يقومـــا بالإســـلام حيـــن يمـــيلُ[1]

لقــد انــتقل كل من الصبْر، والنبوة والخلافة في أقوال الشعراء من كونهم معاني أو مفاهيم غائبة في الذهن إلى أشياء واضحة تحس، وقد جسّد الشاعر الصبْر وسط ما أصاب آل البيت من القتل والتشريد والجوْر والظلم، ووسط اشتداد الضغوط الوجدانية والشعور بالمأساة والألم، بهذه الصورة التي تنم عن الاعتصار بالألم والحرقة، كما جسَّد أبو بكر الصولي (النبوة والخلافة) بالجبلين الراسخين الثابتين اللذين لا تهزهما الأحداث.

3. التشخيصــية: وهـــي "إحــياء المــواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله"[2]، وفي التشخيص "ترتفع الأشياء إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"[3].

والصــورة التشخيصية تنزع إلى التخلص من حال الجمود إلى الحيوية والنشاط، ولذا فقــد أخــذت الإنســان هدفاً لها في أفعاله وأعماله ومظاهر حيويته ونشاطه"[4]. كقول السيِّد الحميري:

لـــو خُـــيِّرَ المنـــبرُ فرســـانَه مـــا اخـــتارَ إلا مـــنكم فارســـاً

والمُلـــك لـــو شـــورَ فـــي ســـائس لمـــا ارتضـــى غـــيركم سائســـاً[5]

لقــد أكســب الشــاعر المنبر والمُلك إنسانية الإنسان وأفعاله، إذ جعل المنبرَ يختار، والملكَ يشاور، ويرتضي. وكلها طبائع إنسانية، وكما في قول دعبل بن علي الخزاعي:

---

[1] ديوان أبي بكر الصولي: تحقيق أحمد جمال العمري، ص 504.

[2] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 169.

[3] المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1970، ص 59.

[4] الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 169.

[5] ديوان السيد الحميري: تحقيق: شاكر هادي شاكر، ص 258-259.

قفا نسأل الدارَ التي حفَّ أهلُها   متى عهدُها بالصوم والصلواتِ(1)

لقد جعل الدار أو المنازل بمثابة من يعقل، فهي تُسأل، كما يُسأل الإنسان، وكأنّ بداخلها شعور وإحساس وعقل كعقل الإنسان، وكما في قول ديك الجن:

قتلى يحنُّ إليها البيتُ والحجرُ   شوقاً وتبكيهم الآيات والسورُ(2)

فالبيت والحجر والآيات والسور كلها لها شعور وإحساس، فهي تحنُّ وتشتاق وتبكي. إنّه "انتقال بها من حسية ساكنة إلى فاعلة متحركة"(3).

ويقول:

وحنّت المزنُ على قبره   بعارضٍ نجْوَتُهُ محفِلُ

يصلُّ والأرض تصليّ له   من صلواتٍ مَعَهُ تسْألُ(4)

فالمزنُ تحن كما يحنُّ الإنسان، والأرض تصليّ كما يصلي الإنسان.

لقد منحها الشاعر حياة ونشاطاً ومشاعر وإحساساً وأفكاراً فغدت كالإنسان تتحرك وتنفعل وتقوم بما يقوم به الإنسان.

ويقول محمد بن صالح العلوي:

ولقد تهيج له الديار صبابةً   حيناً ويكلف بالخليط السائر(5)

ويقول الحمّاني:

(1) ديوان دعبل بن علي الخزاعي: شرح مجيد طراد، ص 40.

(2) ديوان ديك الجن، تحقيق: مظهر الحجي، ص 96.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 170.

(4) ديوان ديك الجن، ص 150.

(5) مقاتل الطالبيين: أبو الفرج الأصفهاني، ص 610.

وإن يـــك دهـــري لـــوى رأســـه فقـــد لقـــى الدهـــرُ مـــنى الـــتواءاً[1]

ويقول:

ويهـــتزُّ المقـــام لـــنا ارتـــياحاً ويلقانـــا صـــفاهُ بالصـــفاءِ[2]

لقـد اكتسـبت الديـار والدهر والمقام في الصور الثلاث طبيعة الإنسان فغدت تشعر وتمـتلك إحساساً كما يمتلكه الإنسان، وأصبح بداخلها شعور مماثل لقدرة الإنسان على الفعل فهـي تهيج صبابة، والدهر يلوي رأسه، والمقام يهتز ارتياحاً، والصفا يلقاهم بالصفاء والوفاء والمحبة.

4. التجسيمية: وهو "إيصال المعنى المجرد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره"[3].

كما في قول أبي تمام الطائي (ت 231هـ):

نادمـــت ذكـــرك والظلمـــاء عاكفـــة فكـــانَ يـــا ســـيِّدي أحلى من السَّمَرِ[4]

وقوله:

فالمـــالُ أنّـــى مِلْـــتَ لـــيسَ بســـالِمٍ مـــن بطْش جُودك مُصلِحاً أو مفسدا[5]

فالموت وهو معنى أصبح مثل الأحياء له قدرة الإنسان على الغدر، والجود وهو معنى أصبح مثل الأحياء له مقدرة على البطش.

والملحـوظ أن التجسـيم عميق الغوْر شديد الخفاء، وهذا يعني أنَّ منح المعنى المراد مرتـبة الإنسـان بتجسيمه من خلال إضفاء صفة الحياة والحركة والنشاط والفكر والمشاعر

---

(1) ديوان الحمّاني العلوي: تحقيق: محمد حسين الأعراجي، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 34. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 170.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 170.

(4) ديـوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده العزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ج4، ص 199.

(5) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، ج2، ص 107.

والأحاسيس عليه، "تتم في عقل الشاعر على نحو لا يخلو من التعقيد الذي يحتاج إلى مزيد من الصـفاء في النفس، والأصالة في الوعي والخصب في التجربة، والسعة في الخيال، ذلك لأن التجسيم عالمٌ خالص يجتمع ويتعانق في مجموعات من الصور المتداخلة المتلاحقة"(1).

جـ. الصورة الكنائية

جاء في كتاب التعريفات أن الكناية "كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهراً في اللغة، سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز، فيكون تردّدٌ فيما أريد به، وهي عند علمـاء البيان أن يعبر عن شيءٍ لفظاً كان أو معنى بلفظ غير صريح في الدلالة عليه لغرض مـن الأغـراض كالإبهام على السامع أو لنوع فصاحة"(2)، وعرفها عبد القادر الرباعي بـ "صورية أريد بها غير ظاهر معناها، إنها وسيلة لمعنى آخر في عقل الشاعر وقلبه"(3).

والصورة الكنائية "من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم، فهو كالدعوى ببينة، فكأنك تقول في زيد كثير الرماد، زيد كريم، لأنه كثير الرماد، وكثرته تستلزم كذا ... الخ"(4).

ولا شك في أن للصورة الكنائية قيمةً بلاغيةً سامقة، ذلك لأنها تجعل المتلقي في حُمَّى البحـث والاكتناه عن المعنى المقصود أو الحقيقي الذي يتوارى خلف المعنى المجازي، وهي مـن جهة "ترفع من قيمة المعنى البعيد الذي تشير إليه في نظر المتلقي وتعمل على تأكيده في نفسه"(5).

---

(1) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 171.

(2) التعريفات، ص 187.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 162.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 274.

(5) المجـاز والمرسـل والكناية والأبعاد المعرفية الجمالية: يوسف أبو العدوس، المكتبة الأهلية، عمان، ط1، 1998، ص 141.

وتنقسم الكناية بحسب المَعْنى الذي تشير إليه إلى ثلاث أقسام:

1. كناية عن صفة.
2. كناية عن موصوف.
3. كناية عن نسبة.

فالقسم الأول: وهو الكناية التي يطلب بها صفة، هي ما كان المكنى عنه فيها صفة لازمة لموصوف مذكور في الكلام.

ومن صور الكناية عن صفة قول دعبل في آل البيت:

إذا أوردوا خيلاً تسعّر بالقنا   مساعر جمر الموت والغمرات[1]

والمتأمل في هذه الصورة الكنائية يجد الشاعر قد عبّر عن شجاعة آل البيت وصورة إقدامهم وبسالتهم واستبسالهم في الهيجاء بوصف الهيجاء وهم في ساحتها، بالنار الملتهبة، فهي بهم تلتهب التهاباً وتهيج هيجاناً، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها، والكناية عنها "بتسعّر بالقنا"، إذْ أتى بتركيب يلزم منه اتصافهم بها، وهو الكناية التي حوت الجمال البلاغي حين أعطت هذه الصفة مصحوبة بدليل، وأبرزت الجانب المعنوي في صورة مجسمة تزيده قوةً ووضوحاً، وكقوله بحقِّ آل البيت:

لهم كل حينٍ نومةٌ بمضاجع   لهمْ في نواحي الأرض مختلفاتِ[2]

لقد عبر الشاعر عن صفة الموت (الشهادة/القتل) بالنومة، وهي صورة توحي بكل معاني الجلاء عمّا لحق آل البيت من القتل. كما تشير الكناية في الشطر الثاني، إلى صورة التشرد في كل صقاع الأرض، إذ أجداثهم في كل نواحي الأرض شاهدة على ذلك.

---

[1] ديوان دعبل الخزاعي: صنعة عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،1983، ص83.
[2] المرجع نفسه، ص 82.

ومن صور الكناية التي جاءت الكناية فيها عن صفة، قول دعبل:

إذ وُتِروا مدّوا إلى واتريهمُ أكفا عن الأوتار منقبضات[1]

والانقباض صفة لليد، وقوله "أكفا عن الأوتار منقبضات"، كناية عن الكرامة والأنفة والترفع عن المكاره والظلم والجور، فلا يقابلون الإساءة بالإساءة.

وأما الصورة التي تكون الكناية فيها عن موصوف، فهي التي "تذكر فيها الصفة ويستر الموصوف مع أنه هو المقصود"[2]، ومن الأمثلة على ذلك، قول أبو نخيلة:

الآن مسَّ المنبرُ القرارا وطابت الدنيا وصارت قرارا[3]

فالمنبرُ كناية عن الإمامة والرئاسة، والمعنى أن الخلافة والإمامة عادت لأهلها وأصحابها، وقد انصرف الشاعر عن استعمال كلمة (الإمامة، الخلافة) إلى ما هو أملح وأوقع في النفس وهو "المنبر" إذ هو لعِلية القوم ورؤسائهم وساداتهم، والصورة تحمل معنى القداسة والصفة الدينية لهؤلاء.

ومثال ذلك قول مروان بن أبي حفصة موجهاً الخطاب للعلويين ممتدحاً العباسيين:

فذروا الأسود خوادراً في غِيلها لا تولِغُنَّ دماءَكمُ أشبالَها[4]

فالأسود كناية عن خلفاء بني العباس، والمعنى أن خلفاء بني العباس أقوياء أشدّاء إذا خرجوا للوغى، لا يسمحوا لأحد أن يدوس حماهم أو يسلبهم حقهم.

وقد انصرف الشاعر عن استعمال كلمة (بني العباس) إلى ما هو أشدُّ وقعاً على أنفس المخاطبين، وهو (الأسود) إذ الأسد يحمل كل معاني القوة والمنعة والفتك.

---

(1) ديوان دعبل الخزاعي، ص86 .

(2) المجاز والمرسل والكناية، ص 171.

(3) ديوان أبي نخيلة:جمع وتحقيق عباس توفيق، مجلة المورد، مج7، عدد3، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1978، ص 256 .

(4) ديوان مروان بن أبي حفصة، تحقيق حسين عطوان، دار المعارف، 1982، ص 99.

وأمـــا الصـــورة التي تكون الكناية فيها عن نسبة، "فيذكر فيها الموصوف ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف"[1].

ومن الصور الفنية التي جاءت على هذا النمط قول مروان بن أبي حفصة:

علـــى ثقـــةٍ ألقـــتْ إلـــيك أمورهـــا قـــريش كمـــا ألقـــى عصاه المسافر[2]

فالعصا شيء ملازم للمسافر خاص به، وعندما وصفها بالإلقاء، يعني ذلك أنّ المسافر قد حلّ وأخذ الراحة والاسترخاء أو الإقامة، ولذا جاءت الصورة الكنائية، بما يتوافق مع ذلك، إذا ألقت قريش الأمر لبني العباس، لأنها مطمئنة على ذلك.

ومن ذلك قول أبي نخيلة:

الآن مـــــسّ المنـــــبرُ القـــــرارا وطابـــت الدنـــيا وصـــارت قـــرارا

إذْ نـــزل الخلـــيفة الأنـــبارا[3]

والدنيا شيء ملازم لأهلها، فوصفها بالطيب يقتضي طيبة أهلها، ووصفها بأنها قرار يقتضـــي أن أهلها في أمن وطمأنينة؛ فلا خوف عليهم، لأن الأمور منضبطة، فلا فوضى ولا جـــور. فهي كناية نسبة، وهذا كناية عن اتصاف أهل بني العباس بالعدالة والإنصاف، وجاء الشاعر بهذه الصورة الكنائية ليثبت نسبة هذه الصفة لموصوفها.

ونشـــير نهاية، إلى أن الصورة الفنية، مثلت حمولة فكرية عالية في الشعر العباسي، انبنت على أساسها في كثير من الأحيان إشكالية خاصة بالفهم، هذا من جهة، وفي أيديولوجية التعاطي معها –لا سيما من قبل السلطة الحاكمة– من جهة أخرى.

إنّ كـــل مـــا تقدّمت به الدراسة سابقاً، يوضح بجلاء أن السلطة الحاكمة في العصر العباســـي لعبت دوراً بارزاً في تشكيل الخطاب الديني في الشعر ولكن لم يقتصر دورها على

---

[1] المجاز والمرسل والكناية، ص 176.

[2] ديوان مروان بن أبي حفص، ص 53.

[3] ديـوان أبي نخيلة،جمع وتحقيق: عباس توفيق، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة ، بغداد، مج 7، عدد3، 1978، ص256 .

ذلك فقط، بل تعدّاه إلى أبعد من ذلك، إذ أخذت السلطة تتحكم في فهم النص الشعري، بالنسبة لجمهور المتلقين. بل ووظف هذا الفهم وفق ما يتناسب مع علاقتها بالشعراء في ذلك الزمن، وكـي يبدو الأمر أكثر وضوحاً فيما يخص علاقة المتلقي بالصورة أو علاقة السلطة الحاكمة بها، تطرح الدراسة أنموذجاً من شعر المتنبي، يتمثل في قوله:

بَليـتُ بِلَـى الأطْـلال إنْ لـم أقفْ بها　　　وقـوفَ شحيحٍ ضاعَ في التُّرْبِ خاتمُه[1]

تبدو الصورة الفنية في هذا البيت بسيطة واضحة، وهي، على بساطتها تمثل إشكالية بـارزة في بعض الأحيان لدى المتلقي، فيصعب عليه فهمها، أو تدق عليه الإحالة فيها، نظراً لاتساع المضمون الديني موضوع الصورة، فيبني، نتيجة لذلك، حكماً خاطئاً، يفتقر في الغالب إلـى سـلامة الفهـم؛ فقـد اعـتمد كثـير مـن الـنقاد علـى هذا البيت في إلصاق صفة الشُّـح والبخل بالمتنبي، ما دامت الصورة -ظاهرياً- تصرّح بأن المتنبي يشبّه نفسه بالرجل البخيل[2].

والـناظر المتفحص لهذا البيت يستبين بجلاء أنّ الأمر أكثر عمقاً مما يُظن؛ فالمتنبي يشبه نفسه بسليمان عليه السلام، وإنما كنّى عنه بالشحيح لأن سليمان عليه السلام دعا الله أن لا يهب لأحدٍ ملكاً مثل ملكه في حياته أو بعد مماته، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَانَ وَأَلْقَيْنَا عَلَى كُرْسِـيِّهِ جَسَـدًا ثُمَّ أَنَابَ * قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِنْ بَعْدِي إِنَّكَ أَنْتَ

---

[1] ديـوان أبي الطيب المتنبين شرح: عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق: عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم للنشر، بيروت، د.ت، ج2، ص 318.

[2] يـنظر تفصـيل المسـألة في الصبح المنبي عن حيثيات المتنبي: يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبدة، دار المعارف، مصر، 1963، ص 92-98.

الْوَهَّابُ﴾[1]، وقد علق المعري على ذلك بقوله: "وما كان عليه أن يهب الله لعباده أضعاف ملكه!"، فحمل دعاءه -بناءً على ذلك- على الشح والبخل[2].

بهذا الفهم لحقيقة الصورة التشبيهية، يمكن لنا أن نفهم قول المتنبي على النحو الآتي: لقد وقف المتنبي على ديار المحبوبة حائراً قلقاً، يبحث عنها أربعين ليلة، تماماً كوقفة سليمان عليه الصلاة والسلام عندما وقف يبحث عن خاتمه الذي أضاعه. وما كان لنا أن نتوفر على هذا الفهم لولا دقة التبصر في مضمون الخطاب الديني المستتر خلف هذه الصورة، والناظر في ديوان المتنبي يستبين أنّ هذه المناسبة ليست هي الأولى التي شبّه بها المتنبي نفسه بالأنبياء، فإذا كان يشبه نفسه بسليمان عليه السلام في البيت السابق، فقد شبّه نفسه قبل ذلك بنبي الله صالح عليه السلام في قوله:

آنا ترب الندى ورب القوافي وسمام العدى وغيظ الحسودِ
أنا في أمّةٍ تداركها الله غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ[3]

كما شبه نفسه بنبي الله عيسى عليه السلام، بقوله:

ما مُقامي بأرْضِ نَخْلَةَ إلاّ كمُقامِ المسيحِ بينَ اليهودِ[4]

إنّ تكرار المتنبي بتشبيه نفسه بالأنبياء، يشي بوضوح باستشعار الرجل لذاته، وبإحساسه العميق بالتفرّد، وبالقدرة على إخراج الناس من الحال التي كانوا عليها سياسياً إلى حال أفضل.

---

(1) ص~: 34،35.

(2) الصبح المنبي عن حيثيات المتنبي: ص 72.

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي، مج1، ص 331.

(4) المرجع نفسه، مج1، ص 328.

إنّ حالة الرّفض التي جسدها المتنبي وعمله السياسي المبكر ضد السلطة الحاكمة في زمنه، وما شاع عن انتمائه للقرامطة وميله إلى دعوتهم، بالإضافة إلى كونه شاعر مجيداً، كل هذه العوامل، نبهت السلطة الحاكمة في ذلك الوقت إلى ضرورة تحجيم الرجل والخلاص من خطـره[1]. يقول الثعالبي: "وما زال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه، وتضاعفت عقود عمـره، يـدور حـب الولايـة والرياسة في رأسه، ويظهر ما يضمر من كامن وسواسه في الخـروج على السلطان والاستظهار بالشجاعة والاستيلاء على بعض الأطراف، ويستكثر من التصريح بذلك ..."[2].

أمام حالة كهذه لجأت السلطة إلى الدّين، محاولة الخلاص من الرجل واعتماد السلطة الحاكمـة على الدين للتخلص من خصومها، كان واحداً من أذكى الأساليب السياسية، ذلك أنها تكسـب السلطة مشروعية دينية واجتماعية تسوغ لها الخلاص من أعدائها، الذين ألصقت بهم تهماً دينية، والأمثلة على هذه السياسة كثيرة جداً، فقد تعقب الحجاج في العصر الأموي شاعر الخـوارج عمران بن حطان، وأهدر دمه بحجة خروج الأخير على الدين، كما ألصقت –أي السـلطة– بابـن المقفع تهمة الزندقة ليتسنى للمنصور قتله، ومن ذلك سحب الأمين لصديقه ونديمه أبي نواس عند اشتداد الخصومة بينه وبين أخيه المأمون باسم الدين أيضاً.

أمـا المتنبـي فقـد اختارت له السلطة تهمة من نوع آخر؛ فألصقت به ادعاءَه للنبوة وسـجنه بهذه الذريعة[3]، وما كان للسلطة أن تفعل ذلك إلاّ لأنّها وجدت في شعر المتنبي من

---

[1] ينظر المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، 1987، ص 215 -235.

[2] يتـيمة الدهـر فـي محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ج1، ص 142- 143.

[3] ينظر تفصيل المسألة في: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: ص 215-235.

النصـــوص ما يدعم هذه التهمة إنْ تم فهمها بحرفيتها، وخير مثال على ذلك الأبيات المذكورة آنفاً فجميعها -ظاهرياً- يؤكد أن المتنبي شبّه نفسه بالأنبياء.

لقد علمت السلطة أن المتنبي لم يدّعِ النبوة عندما شبه نفسه في شعره بالأنبياء، ولكنها استغلّت -بنجاح- جهل عامة الناس بالشعر وبمضامين البناء الفني فيه، لا سيما تلك المعتمدة علـــى الديـــن، فاســـتغلّت الخطاب الديني ووجهته الوجهة التي تريد على طريقة "ولا تقربوا الصـــلاة" كـــي تسلب المتنبي الشرعية الدينية التي يحتاج إليها كل من يطمح للخلافة أو حتى الولاية، وما يؤكد هذا الفهم ويقويه هذا النص الذي يسوقه ابن خلكان، إذ يقول: "وكان كافور قـــد وعـــده بولاية بعض أعماله، فلمّا رأى تعاليه بنفسه خافه وعوتب فيه، فقال: يا قومُ، مَن ادّعى النبوّة بعد محمد ﷺ، أما يدّعي المملكة مع كافور؟ فحسبكم"[1].

---

[1] وفيات الأعيان: ابن خلكان، ج1، ص 136.

بسم الله الرحمن الرحيم

الخاتمة

يزخر الموروث الأدبي العباسي بكنوز نفيسة كثيرة، ما يزال يطلب المزيد من الدراسات الخاصة والفاحصة، لإعادة مقاربته ودراسته، والبحث فيه وفق منهجية حديثة، بتسليط الضوء عليه، والتنقيب فيه، وكشف السجوف عن نفائسه، للإفادة منه، واستلهامه، ومعالجته، ومحاولة النهوض برؤية تفصيلية لجوانب الحياة المختلفة فيه، ولاستخلاص ما يمكن أن يخدم قضايا الأدب والنقد، فربما ورد النص ليسهم في ترسيخ مذهب أو تأكيد اتجاه أو إثارة فكرة أو قضية أو مناقشة مشكلة حول طبيعة الحياة الفنية، أو الاجتماعية أو السياسية أو حتى ظروف الشاعر نشأةً وفكراً وثقافة ومذهبا، وغير ذلك.

إن الأدب العباسي أدبٌ عاصر أحداثاً وظروفاً وتغيرات لا يمكن التغافل عنها، لما لها من أهمية بالغة في بلورة تمايز مضامين الخطاب الديني. وتشكيل ملامحه، مما كان لها أثر كبير في شخصية الشعراء، وصياغة منجزهم الشعري، الذي حدد لنفسه هدفا وهو يتمثل في المساعدة أو الوظيفة التي يقدمها لخدمة السلطة، سواء أكانت سلطة السلطة الحاكمة أو سلطة الأيديولوجيا أو غير ذلك.

إنّ ما آلت إليه الدراسة يدل على أن ثمة مضامين خارجة عن متن الشعر وتستحكم من نفوس الشعراء في العصر العباسي، بعض هذه المضامين فكري خالص وبعضها الآخر سياسي صرف، وثالث اعتقادي مذهبي.

لقد كان لهذه المضامين أثر بالغ في توجيه الخطاب الديني، وفي توظيفه في الشعر العباسي، على نحو جد متشابك يجعل الفصل بين الديني والدنيوي في الخطاب الشعري أو بين أدب الشريعة وأدب السياسة مغامرة (سيو فكرية) محمومة وشائكة؛ فقد لعب الصراع السياسي

بيــن الســلطة الحاكمــة ممــثلة بالعباسيين العرب وبين المعارضة السياسية ممثلة بالعلويين والخوارج دوراً بارزاً في تشكيل خطاب ديني يسوغ الأحقية بالخلافة باعتبارها منصباً دينياً، كمــا لعــب الصــراع السياسي الدور نفسه بين قادة الصف الثاني في السلطة الحاكمة ممثلة بالوزراء الفرس وبين عامة العرب في الدولة فيما عُرف بالصراع الشعوبي.

ممــا حــدا بكل من هذه الفرق المتنازعة إلى البحث عن مسوغات وحجج وبراهين تدعم ادعاءهــا ذلــك، فكان لكل منها منطوقاته، وكان لكل منها حججه وبراهينه، وكان لكل منها مرجعياته الدينية التي أثل عليها تلك الحجج والبراهين، حتى ولو كان المسوغ يتمُّ عن طريق تطويع المقول لإرادة القول. أو توظيف الخطاب المقدَّس (القرآن، الحديث)، وتوجيهه إلى غير طــريقه، المهــم هو تسويغ الادعاء وترويجه والعمل على حفظه، فضلاً عن صبغه بصبغة القداسة كي يتسنى له البقاء والنقاء، والحفظ والسلطان.

لــم يكن الشعراء بمنأى عن تلك الصراعات وتلك الأحداث، بل كانوا في خضمها، عاشوا معها وعايشوها، تأثروا بها وأثروا فيها، فتمظهر منجزهم الشعري في المجال الذي يؤمن به كــل شــاعر، ســواء أكان إيمانه إيماناً عقديا منبجسا من ذاته أم كان إيمانه إيمان خوف من صــولجان السلطان أو رغبة في التقرب من بلاطه والنيل من أعطياته، لهذا وجد الباحث أن كثيراً من النصوص الشعرية لم تتمظهر في المجال الحيوي للأدب في التعبير عن خصوصية الذات، ولكنها في أغلبها تمظهرت في المجال الذي يتوافق مع السلطة وتركيبها، سواء أكانت تلــك الســلطة سلطة حاكمة، أو سلطة حزبية، أو سلطة أيديولوجية، وبهذا يمكن للباحث أن يسجل حقيقة إزاء ذلك المنجز مفادها:

تفـوق الأيديولوجـيا علـى الأدب كـون تلك النصوص قد أسهمت في ترسيخ المذاهب والاتجاهات والفرق، ذلك لأن الشعر في هذه الحالة قد حدَّدَ لنفسه جوهر تمظهراته، من خلال الحقل الوظيفي الذي سيطر على محتوياته.

وهـذا مـا أوضـحته الدراسة الفنية فقد وقفت عند أدوات الشعراء، وصورهم الشعرية، ولاحظت كثرة استخدامهم للألفاظ الدينية، سواء ما كان منها مقتبس من القرآن أو من الحديث أم من الوقائع التاريخية، المعتمدة على أحداث دينية متميزة.

المصادر والمرجع

- الإبانة عن أصول الديانة: أبو الحسن الأشعري، دار ابن حزم،2003،بيروت.
- إبراهيم بن سيّار النظّام وآراؤه الكلامية والفلسفية: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1946.
- أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي: عباس العقاد،المكتبة العصرية، صيدا،1900.
- أبو نواس: عبد الحليم عباس، دار المعارف، مصر، د.ط.ت.
- إحياء علوم الدين: أبو حامد الغزالي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، د.ط.ت.
- الآداب السلطانية: محمد بن علي بن طباطبا الطقطقي، دار القلم العربي،حلب،1997.
- أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: عبد الحسين طه حميده،مطبعة السعادة، مصر، 1968.
- الأدب العربي في العصر العباسي: ناظم الرشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989م.
- أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري: عبد الكريم بلبع، دار النهضة، القاهرة، 1979.
- الأدب في ظل التشيع: عبد الله نعمة،دار التوجيه الإسلامي ، بيروت ، ط2، 1980.
- الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1965.
- أصل الشيعة وأصولها: محمد الحسين آل كاشف الغطاء،مطبعة دار النجار، بيروت، 1960.
- أصول النقد الأدبي: أحمد فؤاد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973.

- أعلام التصوف في الإسلام: محمد جلال شرف، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1976.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: علي السباعي وآخرون، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، 1963.
- أفق الخطاب الشعري: صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
- أمالي المرتضى: السيد المرتضى، تحقيق محمد إبراهيم أبو فضل، مكتبة البابلي الحلبي، القاهرة، 1954.
- أنوار الربيع من أنواع البديع: ابن معصوم، مطبعة النعمان، النجف،ط1، 1996.
- الائتلاف والاختلاف، ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم: ناجية الوريمي أبو عجيلة، المؤسسة العربية للتحديث الفكري، دار المدى، بيروت، 2004.
- ابن الفارض والحب الإلهي: محمد مصطفى حلمي، مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية،ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1945.
- اصطلاح الصوفية: محي الدين ابن العربي، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الركن، 1948.
- الانتصار: أبو الحسين الخياط، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1988.
- بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب: عبد العزيز الدوري، المطبعة الكاثولوكية، بيروت 1960.
- البخلاء: الجاحظ،دار المعارف، القاهرة، 1971.

- البداية والنهاية: ابن كثير ، تحقيق أحمد عبد الوهاب فتيح، دار الحديث، القاهرة، 1993.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1987.
- بنية القصيدة في شعر محمود درويش: ناصر علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2001.
- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.
- تاريخ بغداد: أبو بكر أحمد بن الخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1900.
- تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- تاريخ المذاهب الإسلامية: محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1937.
- تحليل الخطاب، ج ت: براون و ج. يول، ترجمة وتعليق: منير التريكي ومحمد لطفي الزليطني، جامعة الملك سعود، الرياض، 1993.
- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، د.ت.
- التشيع وأثره في شعر العصر العباسي الأول: محسن غياض،مطبعة النعمان، النجف، 1979.

- التصوف في الشعر العربي: عبد الحكيم حسان، مكتبة الآداب ، القاهرة، 2003.
- التصوف منشؤه ومصطلحاته: أسعد السحمراني، دار النفائس، بيروت، 1987م.
- التصوير الفني في القرآن: سيّد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1975.
- التعرف لمذهب أهل التصوف: أبو بكر محمد الكلاباذي، تحقيق: حبيب يوحنا، دار صادر، بيروت، 2001.
- التعريفات: الشريف علي بن محمد الجرجاني،دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
- تفسير الفخر الرازي: محمد الرازي، تحقيق: الشيخ خليل محي الدين المنيس، دار الفكر بيروت، 1995.
- التناص: تودوروف، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد4، 1988.
- التناص سبيلاً: شربل داغر، مجلة النقد الأدبي، فصول، مج 16، عدد 1، صيف 1997.
- التناص الشعري وقراءة جديدة لقضية السرقات: مصطفى السعدني، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، 1991.
- التناص نظرياً وتطبيقاً: أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد، 1993.
- التناص... التأويل: سامي سويدان، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد (60-61) 1989، شباط.
- التناص... المفهوم والآفاق: باقر جاسم محمد، مجلة الآداب اللبنانية، 1991، عدد (201) كانون ثاني.

- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول: مجاهد مصطفى هجت،وزارة الأوقاف، العراق، ط1، 1982.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: عثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973.
- الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت 1993.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: السيد أحمد الهاشمي، تحقيق: محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة، ط1، 1999.
- الحداثة والسلطة والنص: كمال أبو ديب، مجلة فصول، مج4، عدد 3، 1984.
- حديث الأربعاء:طه حسين، دار المعارف ، مصر ، ط9، 1976.
- الحركات السرية في الإسلام: محمود إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1 1983.
- حركة التجديد في الشعر العباسي: محمد عبد العزيز الموافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980.
- الحسين بن الضحاك حياته وشعره: شوقي رياض أحمد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1972، د.ن.
- الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي: طه عبد الباقي سرور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1977.
- حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987م.
- حلية الأولياء:أبو نعيم الأصفهاني، دار الفكر ، بيروت، 1970.

- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري: يوسف خليف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، د.ت.
- الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، 1988.
- الخطاب التربوي الإسلامي: سعيّد اسماعيل علي، سلسلة كتاب الأمة، عدد100، 2004.
- الخطاب الديني في قصيدة المديح الأموية: سليمان مختار إسماعيل، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، إربد، 2004.
- الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1999.
- الخطابة أصولها وتاريخها: محمد أبو زهرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
- درس في السيمولوجيا: رولان بارت، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقالي المغرب، 1986.
- دروس في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير، ترجمة: محمد الفرماوي، محمد الشاويش محمد عجيبة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.
- دعبل بن علي الخزاعي شاعر آل البيت: عبد الكريم الأشتر،دار الفكر، دمشق، ط3، 1984.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984.

- دولة بني العباس: شاكر مصطفى، وكالة المطبوعات، الكويت، 1973.
- ديـــوان ابن الرومي: ضبط وتعليق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000.
- ديوان ابن المعتز: شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995.
- ديوان أبي بكر الصولي: دراسة وتحقيق: أحمد جمال العمري،دار المعارف، القاهرة ، 1984.
- ديـــوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده العزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
- ديوان أبي دلامة: شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994.
- ديـــوان أبي نخيلة: جمع وتحقيق: عباس توفيق، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، مج 7، عدد3، 1978.
- ديوان أبي نواس: شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
- ديوان أبي نواس:شرح وتحقيق: مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت،ط1، 2003.
- ديوان الأعشى: تحقيق وتقديم: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980.
- ديـــوان بشار بن برد: جمع وشرح وتعليق: محمد الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976.
- ديـــوان الحطيـــئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987.

- ديوان الحلاج، جمع وتحقيق: كامل مصطفى الشّيْبي، مطابع دار آفاق عربية، بغداد، ط2، 1984.
- ديوان الحمّاني: تحقيق: محمد حسين الأعرجي،دار صادر ، بيروت، 1998.
- ديوان الخوارج: جمع وتحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982.
- ديوان الخوارج: جمع وتحقيق: نايف محمود معروف، دار المسيرة، بيروت، 1983.
- ديوان السيد الحميري: تحقيق: شاكر هادي شكر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1970.
- ديوان السيد الحميري: شرح وضبط: ضياء حسين الأعلمي،منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1999.
- ديوان امرئ القيس: ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط1، 1983.
- ديوان بشار بن برد: شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.ت.
- ديوان دعبل الخزاعي: صنعة: عبد الكريم الأشقر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،1983.
- ديوان دعبل بن علي الخزاعي: شرح: مجيد طراد،دار الجيل ، بيروت، ط1، 1998.
- ديوان ديك الجن الحمصي: جمع وتحقيق: مظهر الحجي، وزارة الثقافة، دمشق، 1987.
- ديوان سعيد بن حميد: جمع وتحقيق: يونس أحمد السامرائي، مطبعة الرشاد ، بغداد، 1971.

- ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشّنْتَمَرِي، تحقيق: دريّة الخطيب ولطفي الصقّال مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1975.
- ديوان علي بن يحيى المنجم: تحقيق: يونس أحمد السامرائي، مجلة المورد، مج 36، عدد1، 1985.
- ديوان كعب بن زهير: قراءة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1995.
- ديوان مروان بن أبي حفصة: تحقيق: حسين عطوان، دار المعارف، 1982.
- ديوان الناشئ الأكبر: تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، مجلد 11/ عدد4، 1982.
- ديـون الحـلاج: جمع وتقديم وشرح: عبد الناصر أبو هارون، مراجعة محمود فؤاد عزام دار الحكمة للطباعة والنشر، سورية، دمشق، ط1، 1998م.
- رسـائل الـبلغاء: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1954.
- الرسالة القشيرية: القشيري،تحقيق: عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة،1994.
- روح المعاني، الألوسي، ضبط وتصحيح: علي عبد الباري عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.
- الروض الفائق: شعيب الحريفيش، مكتبة الثقافة، بيروت، 1973.
- الـزندقة والشـعوبية في العصر العباسي الأول: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1984.
- السلطة في الإسلام: عبد الجواد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.
- السـلطة فـي الإسلام، العقل الفقهي السلفي بين النص والتاريخ: عبد الجواد ياسين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000م.

- سلْم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي: نايف محمود معروف، دار الفكر، بيروت، 2001.
- سنن ابن ماجه: مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1978.
- ســيِّد قطب الخطابُ والأيديولوجيا: محمد حافظ دياب، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1988.
- سير أعلام النبلاء: شمس الدين محمد بن أحمد الذهبي، عناية: محمد بن عياد، مكتبة الصفا، القاهرة، ط1، 2003.
- السيرة النبوية: ابن هشام، دار الفكر، بيروت، 2003م.
- الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة: داود سلوم، عالم الكتب، بيروت، 1985.
- شذرات الذهب: ابن العماد، تحقيق: عبد القادر أرناؤوط، دار أبن كثير، دمشق،1989 ، ط1.
- شرح الأصول الخمسة: القاضي عبد الجبار، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996.
- شرح العقيدة الطحاوية: ابن أبي المعتز الحنفي، تحقيق: مجموعة من العلماء، تخريج: الألباني، المكتب الإسلامي للنشر، بيروت، ط1، 1988.
- شــرح العــيون، شرح رسالة ابن زيدون: ابن بناته المصري، مطبعة الموسوعات، القاهرة، 1904.
- شرح المعلقات السبع: لأبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.
- شــطحات الصوفية: عبد الرحمن بدوي، سلسلة دراسات إسلامية رقم 9، نشر مكتبة النهضة، مصر.

- شعر الصراع السياسي في القرن الثاني الهجري: إبراهيم شحادة، شركة كاظمة،الكويت،1984.
- الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي: عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979م.
- الشعر العباسي الرؤية والفن: عز الدين إسماعيل،المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.
- شعر علي بن يحيى المنجم: تحقيق: يونس أحمد السامرائي، مجلة المورد، مج 36، عدد1، 1985.
- شعر منصور النمري: جمع وتحقيق: الطيب العشاش، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف،القاهرة، 1982.
- شعراء الصوفية المجهولون: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، 1996.
- الشعرية العربية: جمال الدين ابن الشيخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996.
- الشعوبية ودورها التخريبي في الفكر العربي الإسلامي: صبحي محمد جميل وآخرون، مطبعة الرشاد، بغداد، 1988.
- الصبح المنبي عن حيثيات المتنبي: يوسف البديعي، تحقيق:مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، مصر، 1963.
- صحيح البخاري: الإمام البخاري، طبعة: محمد علي صبيح، د.ط.ت.
- صحيح مسلم: الإمام مسلم، بعناية: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت،1978.

- الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية: محمد نجيب أبو طالب، دار المعارف، 1990 ، د.ط.
- صفة الصفوة: ابن الجوزي، تحقيق: محمود فاقوري،دار المعرفة، بيروت، 1979.
- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952.
- الصورة الأدبية في القرآن الكريم: صلاح الدين عبد التواب، مكتبة لبنان، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1981.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي لعربي، بيروت، ط3، 1992.
- الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، إربد، ط2، 1995.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، اربد،1980.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: علي البطل، دار الأندلس، ط2، 1981.
- ضحى الإسلام: أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، د.ت.
- طبقات الشعراء: ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط2، 1968.
- طبقات الصوفية: أبو عبد الرحمن السلمي، تحقيق: نور الدين شريبه، دار الكتاب النفيس، حلب، 1986.

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1995.
- العامة والسلطة في بغداد: موفق سالم نوري، دار الكتاب الثقافي، أربد، 2003.
- عبدالقاهر الجرجاني بلاغته ونقده: أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات،بيروت، 1973.
- العتابي حياته وشعره: حامد إبراهيم الخطيب، جامعة الأزهر، 1995.
- العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1996.
- عقــد الدُرر في أخبار المنتظر: يوسف السلمي، تحقيق وتخريج الأحاديث: مغيب بن صالح بن عبد الرحمن البوريني، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1، 1985.
- العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- العقــيدة في الشريعة والإسلام: جولد تسيهر، ترجمة: حسن عبد القادر وآخرون، دار الكتب العلمية ، بيروت، د.ط.ت.
- العلاقة بين غيلان الدمشقي وبني أمية، دراسة في الصراع الفكري السياسي: عبد الله منسي العمري، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 14 عدد 8، 1999.
- علــم الــنص: جوليا كريستفيا، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
- العمدة:ابن رشيق، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001.
- الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني النجفي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1994.
- فتنة السلطة: عواطف العربي شنقارو، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2000م.

- الفتوحات المكية: محيي الدين ابن عربي، دار صادر، بيروت، د.ط.ت.
- فرق الشيعة: الحسن بن موسى النوبختي، دار الأضواء، بيروت، 1984.
- الفرق بين الفرق: عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة دار التراث، القاهرة، د. ط، د.ت.
- الفصل في الملل والأهواء والنحل: ابن حزم الظاهري، دار المعرفة، بيروت، 1975.
- الفهرست: ابن النديم، تحقيق: مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.
- فـــي أصـــول الخطاب النقدي: تودروف، بارت اكسو، انجينو، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.
- فـــي تشكل الخطاب النقدي: عبد القادر الربّاعي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان ط1، 1988.
- فـــي قراءة النص: قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.
- القصيدة المذهبية في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: للسيد الحميري مع شرح الشريف المرتضى، تحقيق: محمد الخطيب، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1970.
- الكافي: الكليني، الدار الإسلامية ، بيروت، 1981.
- الكامل: المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ط.ت.
- كتاب التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
- الكشـــاف: الزمخشري، ضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995.

- لســان العرب: ابن منظور، مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1993.
- اللُّمع في التصوف: السرّاج الطوسي، نشرة نيكلسون، 1914.
- المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا:محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر 1987.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه، مطبعة مصر، القاهرة، 1959.
- المجــاز والمرســل والكناية والأبعاد المعرفية الجمالية: يوسف أبو العدوس، المكتبة الأهلية، عمان، ط1، 1998.
- مجموعة رسائل الإمام الغزالي: أبو حامد الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986 م، مجموعة رقم (2)،.
- المدخل إلى التصوف: السيد محمود أبو الغيض المنوفي، الدار القومية، القاهرة.
- مروان بن أبي حفصة وشعره: قحطان رشيد التميمي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، مطبعة النعمان، النجف، 1972.
- مــروج الذهب ومعادن الجوهر: أبي الحسن على المسعودي، الجامعة اللبنانية، لبنان، 1965.
- المستصفى من علم الأصول: الغزالي، مكتبة المثنى، بغداد، 1990.
- مسند أبي داود: دار إحياء السنة النبوية، بيروت، 1978.
- مظاهر الشعوبية في الأدب العربي: محمد نبيه حجاب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1961.

- المعتزلة في بغداد وأثرهم في الحياة الفكرية والسياسية: أحمد شوقي العمرجي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2000.
- المعتزلة: زهدي جار الله، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1974.
- المعتزلة، والفكر الحر: عادل العوا، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1987.
- معجم الأخطاء الشائعة: محمد العدناني، مكتبة لبنان، بيروت، 1980م.
- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1970.
- معجــم الشــعراء: أبو عبدالله المرزباني، تحقيق: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005.
- معجم الشعراء العباسيين: عفيف عبد الرحمن،دار صادر، بيروت، ط1، 2000.
- المعجــم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية: جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.
- المعجم الوسيط: أخرجه: إبراهيم مصطفى ورفاقه، دار إحياء التراث العربي، المكتبة العلمية، طهران، د.ط.ت.
- المفــردات فــي غريب القرآن: الراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد الكلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ط.ت.
- المفضليات: المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، د.ت، ط6، بيروت.
- مفهــوم الأيديولوجــيا: عــبد الله العروبــي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

- مقاتل الطالبين: أبي فرج الأصفهاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.
- مقالات الإسلاميين: الأشعري، د.ن، 1985.
- مقدمـــة أحمد المديني لمقالة، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد: مارك انجنو، مجلة "الأديب المعاصر" العدد 32، آب، 1986.
- مقدمـــة ابـــن خلـــدون: ابن خلدون، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004.
- مقدمة لدراسة الصورة: نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982.
- الملـــل والنحل: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2004.
- مـــن أعـــلام الـــتراث العربي: محمد بن ياسين الرياشي، مظهر رشيد الحجي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عدد 63، 1996.
- مـــن العقـــيدة إلى السياسة: رضا الزواوي، المجلة التونسية للدراسات الفلسفية، ع2، 1984.
- مناقب الإمام أحمد: ابن الجوزي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1977.
- المنهج الأحمد: تحقيق عبد القادر أرناؤوط وآخرون، دار صادر، بيروت، 1977.
- المنية والأمل: ابن المرتضى، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1998.
- المواقـــف والمخاطـــبات: محمـــد بن عبد الجبار النفّري، تحقيق: آرثر أربري، تقديم وتعلـــيق: عـــبد القادر محمود، مخاطبة رقم 33، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.

- الموشح: المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ت.
- ميشيل فوكو تكنولوجيا الخطاب، تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد: محمد علي الكبسي، دار سيراس، تونس، 1993.
- النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة قراءة في إحدى قصائده: يونس شنوان، مجلة المجمع العلمي، بغداد، مج 47، ج3، 2000م.
- النص عند ابن عربي بين العبارة والإشارة، قراءة في إحدى قصائده: يونس شنوان، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج4، مج 47.
- النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- نظام الخطاب: ميشيل فوكو، ترجمة: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، 1984.
- نظرية التناص صك جديد لعملة قديمة: حسين جمعة، بحوث ندوة الأدب العربي، واقعه وآفاقه، بحوث الأسبوع الثقافي الرابع لقسم اللغة العربية وآدابها، ندوة أقامها القسم بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999/4، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999.
- النظرية الرومانتيكية: كوليردج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، 1971.
- النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، ط1.

- الـنقد الأدبـــي الحديث، قضاياه، ومناهجه: صالح هويدي، جامعة السابع من إبريل، الزاوية، 1998.
- النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط.ت.
- نهاية الإقدام في علم الكلام: الشهرستاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
- نهج البلاغة: شرح الشيخ محمد عبده،دار الكتاب العربي، دمشق، د.ط.ت.
- وفـيات الأعـيان: أبي العباس أحمد بن خلكان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ط1.
- يتيمة الدهر: أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- Theories of Discours-An Introduction-Diane.Macdonell.P.1-2.1987

Abstract

The Religious Discourse in the Abbasids Poetry Up to Fifth Century H.

Prepared by:

Mahmoud Saleem Mohamad Hiajneh

Supervisor

Prof. Dr. Afif Mohmmad Abdel-Rahman

This Study attempts to answer some of the questions and inquiries related to the need of rereading the Abbasids Poetic product as it is a script emerged in many times form authority.

The poetic script was not represented in the vital consistent literature in expression of self-privacy, however it was mostly consist with authority and structure.

Religious speech in Abbasids poetry has played a core role in the action fields, conflicts between religious group and doctrines. It has also played an important role in verifying the identity of certain groups. In addition to basic framework of the efficiency approaches of each. It was in all that as the guarantee of structure validity on both practices and approach level.

This study addressed the most important religions reference which the Abbasids poets leaned on either it was related to Aqida, or static or legislative.

The study also investigated the relation between authority and poetic scripts. It studied the role played by authority in formulating religious speech in the service of authority.

The study concluded to landmark reality summed by the superiority of ideology on literature in the Abbasids era. The literature was a servant or an expresser of authority. In both cases, it gains its existence legitimity depending on religion as an authority inseparable form the state authority, or any of its characteristics.